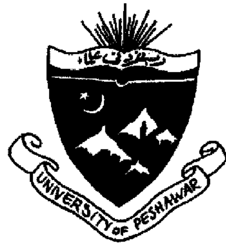
''مراۃ العروس کا تنقیدی جائزہ''

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے ادبیاتِ اُردو

نگران

پروفیسر ضیاء الرحمٰن

شعبۂ اُردو جامعۂ پشاور



مقالہ نگار

محمد سلیمان خٹک

ایم۔اے اُردو (سالِ آخر)

گروہِ ادبیاتِ اُردو، دانشگاہ پشاور

۲۰۰۳_۰۴ء

فہرست

(

دیباچہ

شعبہ اُردو کی برسوں سے روایت رہی ہے کہ ہر سال پہلے پانچ آنے والے طلباء و طالبات کو تحقیقی مقالے دیئے جاتے ہیں ۔خوش قسمتی سے اس دفعہ میرا نام بھی اس فہرست میں شامل تھا۔

میں نے اس موضوع کا انتخاب کیوں کیا ؟

مقالہ لکھنے کے لئے موضوع کے انتخاب میں مجھے ایک طویل عرصے تک سوچنا پڑا ۔لیکن پھر میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جس کو میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دے سکوں ۔ اور اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے میری یہ مشکل حل ہوگئی اور مجھے ''مراۃ العروس'' پر کام کرنے کا موقع مل گیا۔سو میں نے بہت محنت سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

یہ مقالہ پانچ ابوب پر مشتمل ہے جن کی تفصیل کچھ یوں ہے ۔ پہلا باب جو کہ ''مولوی نذیر احمد سوانح اور شخصیت'' کے عنوان پر مشتمل ہے جس میں نذیر احمد کی شخصی زندگی پر بحث کی گئی ہے ۔ دوسرا باب ''داستان سے ناول تک کا ارتقاء'' کے عنوان سے ہے ۔جس میں داستان اور ناول کے فنی لوازم پر بحث کی گئی ہے ۔تیسرا باب ''مراۃ العروس کا فنی جائزہ'' کے عنوان سے متعلق ہے ۔جس میں مراۃ العروس کے فنی لوازم پر تبصرہ کیا گیا ہے ۔ چوتھا باب ''مراۃ العروس کا فکری جائزہ'' کے عنوان پر مبنی ہے ۔جس میں مراۃ العروس کا فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے ۔ پانچواں باب ''نذیر احمد کے ناولوں میں مراۃ العروس کا مقام'' کے عنوان سے ہے ۔جس میں نذیر احمد کے پہلے ناول ''مراۃ العروس'' کا مقام متعین کیا گیا ہے ۔

اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے مجھے جن لائبریریوں اور اشخاص سے استفادہ کرنا پڑا اُن میں شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی کی لائبریری ،سنٹرل لائبریری پشاور یونیورسٹی ، آرکائیوز لائبریری پشاور ، خانہ فرہنگ ایران کی لائبریری اور میاں سعید الرحمٰن کی ذاتی لائبریری شامل ہے ۔

اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں جن دوست احباب اور اساتذہ نے میری مدد کی اُن کا شکریہ ادا کرنا بھی میرا فرض بنتا ہے ۔

سب سے پہلے اپنے پیارے اورنز دیکی دوست وہاب اعجاز بنوّسے کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جس نے اپنے مطالعے میں سے وقت نکال کر قلیل مدت میں اس مقالے کی کمپوزنگ میں میری مدد کی ۔

اس کے بعد سال آخر کی طالبہ طاہر یاسمین خٹک کا بے حد شکرگزار ہوں جس نے میری ہر ممکن مدد کی ۔

اس کے بعد اپنے دوستوں محمد اسرار، ممتاز محمد، محمد راشد اور متوکل خان کا بھی شکرگزار ہوں جنھوں نے ہر موڑ پر میری حوصلہ افزائی کی ۔

علاوہ ازیں شعبہ اُردو کے لائبریری انچارج اور میرے بہت اچھے دوست حسین شاہ کا بھی نہایت ممنون ہوں جنھوں نے مواد کی فراہمی میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی ۔

بعدازاں اپنے پیارے اساتذہ کرام سر سہیل احمد، میڈم روبینہ شاہین اور پروفیسر ڈاکٹر فقیر خان فقریؔ صاحب کا انتہائی شکرگزار ہوں جن کی محبت، شفقت اور مفید مشوروں نے قدم قدم پر میرا ساتھ دیا۔

آخر میں اپنے نگران محترم اُستاد صدر شعبہ اُردو ضیاء الرحمٰن صاحب کا ذکر نہایت ادب اور احترام سے کرتا ہوں ۔ جنھوں نے اپنی مصروفیات میں سے وقت نکال کر میری رہنمائی کی اور مقالے کو موجودہ شکل دینے میں میری مدد کی جس کے لئے میں اُن کا بے حد شکریہ ادا کرتا ہوں ۔

محمد سلیمان

ایم ۔اے اُردو (سال آخر)

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

باب اوّل

(مولوی نذیر سوانح اور شخصیت)

مولوی نذیر احمد کی پیدائش اور بچپن :۔

نذیر احمد ۴ دسمبر ۱۸۳۶ء، (۲۳ جمادی الاوال ۱۲۵۴ھ کو پیدا ہوئے ان کا اصلی وطن موضع ریہڑ تحصیل نگینہ ضلع بجنور ہے۔ شاہ عبدالغفور اعظم پوریؒ کی اولاد میں ہیں۔ باپ کا نام مولوی سعادت علی ہے۔ دادا کا نام پیر جی شیخ نجابت علی ہے۔ حضرت شاہ عبدالغفور اعظم پوریؒ سے لیکر مولوی سعادت علی تک اس خاندان میں سچی دینداری حق پرستی اور عظم دوستی کی روایات برقرار رہیں۔

چار سال کی عمر تک نذیر احمد اپنے والدین کیساتھ ریہڑ کے دیہاتی فضا میں پرورش پاتے رہے۔ نذیر احمد کے نانا قاضی غلام علی شاہ کی وفات کے بعد جائیداد کے بارے میں جھگڑے اٹھ کھڑے ہوئے۔ نذیر احمد کے والد جھگڑوں میں الجھنا نہیں چاہتے تھے اس لیے بجنور آ گئے اور پیرزادوں کے محلے میں جہاں ان کا جدی مکان تھا رہنے لگے۔ یہاں انہوں نے اپنی چھوٹی سی زمینداری کا کاروبار سنبھالا۔ شاہی زمانے میں ان کے بزرگوں کو دینی خدمات کے صلے میں جاگیریں عطا ہوئی تھیں۔ جن میں حصے بجرے ہوتے ہوتے مولوی سعادت علی کے قبضے میں ''ساٹھ ستر بیگھ اراضی معافی عطیہ شاہانِ دہلی موجود تھی۔ انگریز حکومت قائم ہونے کے بعد قانون بندوبست کے تحت اس جائیداد پر زور مال گزاری مقرر ہو گیا۔ خاندانی اعزاز اور وضع داری برقرار رکھنے کے لیے سعادت علی نے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ چند شرفاء کے لڑکوں کو پڑھانے لگے۔ اسطرح شریفانہ رکھ رکھاؤ کیساتھ گزراوقات کے لیے معاش کی صورت نکل آئی۔ نذیر احمد کے والد ماجد خود معلم تھے اس لیے بچوں کی اخلاقی تربیت کی طرف خاص توجہ رہتی تھی۔ گھر کے دیندارانہ ماحول کیوجہ سے نذیر احمد کے بڑے بھائی علی احمد بچپن ہی سے نماز روزے کے پابند تھے۔ لیکن نذیر احمد سے تقلیدی اور رسمی مذہبیت نہ بچپن میں نبھ سکی اور نہ جوانی میں۔ ایک لیکچر میں علی گڑھ کالج کے ''شیطانی لشکر'' (یعنی طلباء) کی طرف سے معذرت پیش کرتے ہوئے وہ اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہیں۔

''نمازوں کو بے وضوٹرخاتے، سحری اورافطار کی لالچ سے روزہ دار بنتے
اور وضو کرنے میں کلیاں پی جاتے تھے۔'' (۱)

بعض ذہین بچے طبیعت کی تیزی وطراری کی وجہ سے برق وش ہوتے ہیں کہ ایک لمحے کے لیے نچلے نہیں بیٹھ سکتے۔ یہی حال ان کا تھا۔ کبھی ایک جگہ بیٹھ کر ایک نشست میں پوری حجامت نہیں بنوائی۔

''آدھی بنوائی اور بھاگ کھڑے ہوئے دوبارہ سہ بارہ پکڑ کر لائے
جاتے تو حجامت پوری نہیں ہوتی تھی اسی لیے جا بجا زخم بھی لگ جاتے تھے جسکے
نشانات آخر وقت تک سر میں موجود تھے'' (۲)

اسی واقعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ طبیعت کا چُلبُلا پن اور جوش عمل کی فراوانی انہیں ہمہ وقت بے قرار اور متحرک رکھتی تھی۔ بہرحال نذیر احمد کی شوخی وطراری، بچپن کی معصوم شرارتوں کی حد سے کبھی آگے بڑھنے نہ پائی۔ اسکے متعدد اسباب ہیں۔ ایک تو پیرزادوں کے محلے اور مشائخ کے خانوادے کا پاکیزہ ماحول، دوسرے معلم باپ کی تادیب ونگرانی، تیسرے کھیل کود اور درس وتدریس میں ہر جگہ اس کے سلیم الطبع بڑے بھائی کی رفاقت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اوائل عمر ہی میں تعلیم کا شوق اور علمی مشاغل میں انہماک جس نے ہمیشہ کے لیے اس ذہین بچے کی تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔

ابتدائی تعلیم:۔

نذیر احمد نے گھر کے علمی ماحول سے متاثر ہوکر اور کچھ اپنے بڑے بھائی کی دیس میں کم سنی میں ہی پڑھنا شروع کر دیا۔ گھر میں بغدادی قاعدہ ختم کرنے کے بعد قرآن ناظرہ پڑھنے لگے اس زمانے میں کمپنی کی حکومت کے قدم شمالی ہند میں جم چکے تھے۔ ملک میں امن امان قائم ہو چکا تھا۔

ناظرہ قرآن ختم کرنے کے بعد نذیر احمد کو ایک مکتب میں داخل کر دیا گیا۔ مگر والد نے جلد ہی انھیں مکتب سے اٹھا لیا اور فارسی کی مروّجہ کتابیں خود گھر پر پڑھانے لگا۔ ان کتابوں میں بقول مؤلف حیات النذیر، مینا بازار، پنج رقعہ اور سہ نثر ظہوری بھی شامل تھیں۔ یہ نذیر احمد کی ذہانت کا کرشمہ تھا کہ آٹھ نو سال کی عمر میں انہوں نے فارسی میں اچھی خاصی استعداد حاصل کی۔

۱۔ لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم ص: ۱۰۷
۲۔ حیات النذیر مولوی افتخار عالم مارہروی ص: ۹۔۱۰

نذیر احمد کی عمر تقریباً نو سال تھی جب انہیں اور ان کے بڑے بھائی علی احمد کو مولوی نصر اللہ خورجوی جیسی نادرہ روزگار ہستی کے تلمذ کا شرف حاصل ہوا۔ اُس وقت نذیر احمد اپنے والد صاحب سے فارسی پڑھا کرتے تھے۔ اور کچھ عربی بھی شروع کر رکھی تھی۔ اب وہ ڈپٹی نصر اللہ صاحب سے صرف ونحو فلسفہ کا درس لینے لگے۔ یہ سلسلہ تقریباً تین سال تک جاری رہا۔ اس تین سال کی مدت میں نذیر احمد ''نحو عربی میں شرحِ ملائک، منطق میں تہذیب اور میر قطبی اور فلسفے میں میبذی تک پہنچ چکے تھے''(۱)

ڈپٹی نصر اللہ صاحب کے مشورے کے مطابق سعادت علی اپنے بیٹوں کو لیکر ۱۸۴۲ء میں دہلی پہنچے۔ نذیر احمد اور ان کے بھائی پنجابی کٹرے کی اورنگ آبادی مسجد میں رہنے لگے۔ اس مسجد میں نذیر احمد کے سربراہ مولوی عبدالخالق تھے۔ مسجد میں سوسوا سو طالب علم رہتے تھے۔ بیشتر طلبہ باری باری محلے کے گھروں سے روٹی مانگ کر لاتے اور آپس میں بانٹ کر کھاتے۔ نذیر احمد بھی انہی میں شامل تھے۔ یہاں انہوں نے تین ساڑھے تین سال گزارے۔ غالبًا یہ نذیر احمد کی تعلیمی زندگی کا بدترین دور تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

> ''مجھ کو تو کسی مولوی نے نہ آپ پڑھایا اور نہ پڑھنے دیا۔ آپ نہیں پڑھایا تو خیر ایک بات ہے شکایت تو اسکی ہے کہ پڑھنے بھی نہیں دیا۔ وہ اسطرح کہ مجھ جیسے کم عمر لڑکے مولویوں کے زنان خانے میں جاتے تھے۔ اور ان سے خدمت گاری کا کام لیا جاتا تھا۔ معاوضہ اسکا یہ کہ یہ مسجد میں رہتے ہیں۔ بس ان کے لیے مسجد بٹھیاری کی سرائے تھی اور اسکا کرایہ مولویوں اور مولویوں کی خدمت۔۔۔۔۔۔۔ میری ساری عمر میں وہ بدترین وقت تھا۔'' (۲)

یہاں مولوی صاحب نے بالکل طالب علمانہ زندگی بسر کی جسکا حال مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی زبانی اسطرح لکھا ہے۔

> ''پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سمیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھبڑی ہاتھ میں لیکر گھر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا۔ کسی نے رات کی بچی ہوئی دال ہی دیدی کسی نے قیمے کی لگدی ہی رکھدی۔۔۔۔۔۔ مسجد کے پاس ہی عبدالخالق صاحب کا گھر تھا اچھے کھاتے پیتے آدمی ہیں اُن کے ہاں میرا قدم رکھنا مشکل تھا ادھر میں نے قدم رکھا، اُدھر اُن کی لڑکی نے ٹانگ لی۔ جب سیر دو

۱۔ لیکچروں کا مجموعہ   جلد دوم   ص:۴۱۶

۲۔ ایضاً   ص:۲۱۷

سیر مصالحہ مجھ سے نہ پپسوا لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا دیتی۔ خدا جانے
کہاں سے محلّہ بھر کا مصالحہ اٹھا لائی تھی۔ پیستے پیستے ہاتھوں میں گٹے پڑ گئے تھے۔
جہاں میں نے ہاتھ روکا اور اس کا بٹہ انگلیوں پر مارا بخدا جان سی نکل
جاتی تھی۔'' (۱)

اس طالب علمی اور ٹکر گدائی سے نذیر احمد خوش اور مطمئین نہ تھے، لیکن طالب علمی کی خاطر گوارا کرتے تھے۔

دہلی کالج میں داخلہ اور تعلیم :۔

اُسی زمانے میں جمعہ کے دن دہلی کالج میں تقسیم انعامی کا جلسہ تھا یہ بھی اتفاق سے اُدھر جا نکلے۔ تماشائیوں کی بڑی بھیڑ تھی اس دھکم پیل میں ان کا پاؤں پھسلا برآمدے کے فرش پر گر کر رونے لگے۔ حُسن اتفاق کالج کے پرنسپل نے دیکھ لیا اور ان کو اٹھا کر بڑی ہمدردی وشفقت کی اور پوچھا کیا پڑھتے ہو؟ انہوں نے کہا شرحِ ملا اور ابوالفضل پڑھتا ہوں۔ جلسے کے بعد پرنسپل کے کہنے سے مفتی صدرالدین صاحب نے شرحِ مُلّا میں نذیر احمد کا امتحان لیا انہوں نے نہایت عمدہ جواب دیے۔ پرنسپل نے کالج میں داخل کر لیا۔ ان کے ساتھ ان کے بھائی علی احمد کو بھی داخل کر لیا اور دونوں کے لیے چار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو بڑھتے بڑھتے چوبیس (۲۴) روپے ماہوار ہو گیا۔ اسطرح نذیر احمد کا کالج میں داخلہ ۱۸۴۵ء بنتا ہے۔

مولانا کو ریاضی اور تاریخ سے دلچسپی نہ تھی لیکن وظیفہ کی خاطر پڑھتے تھے۔ کالج میں داخل ہوتے ہوئے تھوڑا عرصہ ہوا تھا کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اور خاندان کی کفالت کا بار بھی ان دو کم عمر بھائیوں کے ناتواں کندھوں پر آ پڑا۔ دل شکستہ ہو کر بیٹھ رہنے کے بجائے اپنی تعلیم میں زیادہ مستعد ہو گئے۔ دونوں بھائی وظائف کے رقم میں سے کچھ پس انداز کر کے گھر بھیجا کرتے تھے۔ احساسِ ذمہ داری سے ضبطِ نفس کی تعلیم دی محنت مشقت، ایثار، جزرسی اور کفایت شعاری کی عادتیں ان کے اندر راسخ ہو گئیں۔

وہ خود کہتے ہیں۔

''والد کا قبل الوقت انتقال تحصیل علم کے لیے تازیانے کا کام کر گیا۔۔۔
باوجودیکہ بجائے خود مدرسے کی پڑھائی کا ایک انبار تھا، میں اس وقت کے

ا۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی   مرزا فرحت اللہ بیگ   ص:۲۸

مشاہیر سے مدرسے کے علاوہ اور دوسبق شروع کر دیئے''۔ (۱)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر احمد کتنے محنتی اور تعلیم سے شوق رکھنے والے طالبعلم تھے۔ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس ہشتم (منعقدہ علی گڑھ ۱۸۹۳ء) میں کالج کے طلبہ کو مخاطب کر کے اپنی طالب علمی کی محنت و مطالعہ کا حال بیان کرتے ہیں۔

''دن کا تو کیا حساب دوں، مجھے یاد نہیں کہ زمانہ طالب علمی میں کسی ایک رات نیند بھر کر سویا ہوں۔۔۔۔۔۔ایک چوکیدار کو چند پیسے مہینے دیا کرتا تھا کہ مجھ کو رات دو (۲) بجے کتاب بینی کے لیے جگا دیں میں گرمیوں میں مکان کے اندر گھٹ کر اور جاڑوں میں باہر صحن میں بیٹھ کر کتاب دیکھتا تا کہ سو نہ جاؤں۔'' (۲)

قوت حافظہ بھی خداداد تھی انہی کے بقول:۔

''زمانہ طالب علمی میں دیوان متنبی، سبعہ معلقہ، تاریخ یمنی، کے اکثر حصے اور مقالات حریری کے متعدد مقامے اور دیوان حماسہ کے بیشتر مقامات اور قرآن کی بہت سی سورتیں یاد تھیں۔'' (۳)

نذیر احمد نے اپنی عربی زباندانی کی قابلیت سے آئندہ تراجم، تصانیف، تحریر اور تقریر میں بڑا فائدہ اٹھایا۔عربی میں وہ اپنے عہد کے ممتاز علماء میں شمار کئے جاتے تھے۔لیکن جب انگریزی شعبے میں مقبولیت بڑھتی گئی تو نذیر احمد نے (جب کہ ان کے والد ابھی زندہ تھے) سے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی اجازت مانگی لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔

دہلی کالج میں نذیر احمد کو جن طلبہ کی رفاقت نصیب ہوئی ان میں کئی طالبعلم ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان میں ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد، شیخ ضیاء الدین، مولوی شہادت علی، منشی پیارے لال آشوب، پنڈت موتی لال بسمل اور کنہیالال وغیرہ سب نے آگے چل کر ہندوستان میں نئے علوم وفنون کی ترویج واشاعت میں بڑا حصہ لیا۔

نذیر احمد آٹھ برس تک دہلی کالج میں ماسٹر رام چندر کے زیر تربیت رہے۔ ان کی تعلیم کا زمانہ دہلی کالج کی تہذیبی وعلمی سرگرمیوں کے شباب کا زمانہ تھا۔اسی فضاء میں انہوں نے آزادی خیال وحقیقت پسندی اور عقلیت کا سبق سیکھا۔یہیں ان کے اندر نقد ونظر کی صلاحیت اور اظہار رائے کی جرات پیدا ہوئی۔یہیں ان کی ذہنی افق کی حدیں وسیع ہوئیں، سماجی شعور بیدار ہوا، فکر واحساس میں ایک ہمہ گیر انقلاب پیدا ہو گیا یہیں سے تصنیف وتالیف کے ذریعے علوم کی

۱۔لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم ص:۴۱۸
۲۔ ایضاً جلد اول ص:۴۳۱
۳۔موعظہ حسنہ ص:۱۹۵

روشنی پھیلانے کا جذبہ ان کے اندر پیدا ہوا۔ الغرض اس مادرِعلمی کی آغوش تربیت میں نذیر احمد نے ذہنی ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں۔ (۱)

اگر اس کالج کی تعلیم سے فیض یاب ہونے کا موقع انہیں نہ ملتا تو شائد وہ اپنی غیر معمولی ذہانت طلاقت لسانی کی بدولت، مولویت کی دوکان تو چمکا لیتے لیکن وہ جدید اردو ادب کے قافلہ سالار اور مسلمانوں کی علمی نشاۃ ثانیہ کے علم بردار نہ بن سکتے۔ چنانچہ سوانحی لیکچروں میں فرماتے ہیں۔

> ''معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی اجتہادا علیٰ بصیرت، یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرط زندگی ہے ان کو میں نے کالج ہی میں سیکھا اور حاصل کیا۔'' (۲)

چونکہ نذیر احمد بچپن ہی سے زبان و ادب کے لغت سے آشنا تھے اس لیے عام دلچسپیوں سے کہیں زیادہ یہاں کی زبان ان کی توجہ کا اوّلین مرکز بنی۔ پنجابی کٹرے میں مولویوں کا گھرانہ دلی کی ٹکسالی زبان سیکھنے کے لیے اچھی درسگاہ تھی۔ کالج میں ان کے کئی رفقاء، دہلی کے قدیم شرفاء وعلماء کے گھرانوں کے چشم چراغ تھے۔ ان دوستوں کی صحبت میں نذیر احمد اپنی گفتگو میں محاورات کے اس خزانے کی فخریہ نمائش کرتے جو انکے حافظے میں اب تک جمع ہو چکا تھا۔ اہل دہلی کے ہمسری کا جذبہ محاورہ بازی کی مسلسل شعوری کوشش، خوش بیانی اور مجلس آرائی کا شوق'' ان سب محرکات نے یکجا ہو کر ان کی نقل کو اصل سے بڑھا دیا۔ ان کی زبان میں دہلی والوں سے زیادہ دہلویت پیدا ہوگئی۔ (۳)

نذیر احمد کا زمانہ طالب علمی اور دہلی کی حالت زار:۔

اٹھارویں صدی عیسوی کا زمانہ دہلی اور ہندوستان کی تاریخ کا تاریک ترین دور تھا ایک طویل مدت کی مسلسل سیاسی بدنظمی اور معاشرتی انتشار اور بدحالی کے بعد ۱۸۰۳ء میں انگریزی افواج نے لارڈ لیک کی سرکردگی میں مرہٹہ گردی کا خاتمہ کر کے امن وامان قائم کیا۔ انگریزوں کی مستحکم حکومت کے زیر اثر دکھیاری دلی نے سکون واطمینان کا سانس لیا تو زندگی اور زندہ دلی کے دبے دبائے سوتے اُبل پڑے اور تہذیب وثقافت کے اجڑے ہوئے چمن میں ایک نئی بہار آ گئی۔

دہلی شہر کے نظم ونسق، تمدن ومعاشرت، تعلیم و مذہب غرض زندگی کے ہر شعبے میں دھوپ چھاؤں کی دورنگی کیفیت

۱۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال وآثار ڈاکٹر افتخار صدیقی ص:۶۵

۲۔ لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم ص:۴۱۹

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال وآثار ڈاکٹر افتخار صدیقی ص:۱۷

تھی ۔ ایک طرف لال قلعہ میں خاندان مغلیہ کا چراغ ٹمٹما رہا تھا لیکن اسکے پرتو شہری زندگی کی تمام انجمنیں روشن تھیں ۔ دوسری طرف شہر کا انتظام کمپنی سرکار کے نمائندے ''ریزیڈنٹ'' بہادر کے ذمے تھا۔ایک جانب علوم قدیمہ کا باغ اپنی بہار دکھا رہا تھا۔دوسری جانب علوم جدیدہ کی نخل بندی ہو رہی تھی ۔ یہاں کی بڑی بڑی مساجد میں دینی درسگاہیں قائم تھیں جہاں حال وقال کی مجلسوں شرابِ معرفت کے خم لنڈھائے جاتے تھے۔مسجدوں کے زیر سایہ میخانے اور خانقاہوں کے دوش بدوش قحبہ خانے اور قمار بازی کے اڈے بھی تھے۔ دلی والوں کی مذہبی و معاشرتی زندگی میں عجیب رنگا رنگی پائی جاتی تھی ۔ بقول ڈاکٹر افتخار صدیقی ،

> ''وہ جس عقیدت سے علمائے دین کی مجالس وعظ میں شریک ہوئے مزاروں پر عرس کے میلے لگاتے ،سماع کی محفلیں منعقد کرتے ،اسی ذوق وشوق سے ہولی اور دیوالی کی رندانہ تہوار مناتے راگ رنگ کی محفلیں سجاتے ، بھانڈوں کی نقلیں دیکھتے اور طوائفوں کے مجرے سنتے تھے۔'' (۱)

بقول خلیق احمد نظامی ''ان کی زندگی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی'' (۲) مسلمانوں کے ایک طبقے میں وہابیت کا جوش وخروش تھا۔دوسرے طبقے میں بدعات رُسوم کی دھوم اور بریلویت کا زور شور تھا۔اگر چہ ان سب میں مباحثوں کا بازار گرم رہتا لیکن ، ہندو و مسلم فسادات کی نوبت کبھی نہ آتی ،مرغ بازی، بٹیر بازی،شطرنج اور گنجفہ شریف زادوں کے محبوب مشغلے تھے۔''بعض امراء کے دیوان خانے قمار بازی کے اڈے تھے۔ جہاں جوہریوں کے لڑکے اور رئیس زادے دن رات شطرنج کھیلا کرتے تھے۔'' (۳)

ثقافتی مشاغل میں شاعری کو عوام وخواص ہر حلقے میں مقبولیت حاصل تھی ۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں شعر وادب کی اجڑی ہوئی محفلیں پھر آباد ہوگئیں ۔ غالبؔ اور مومنؔ اور ذوقؔ اور ظفرؔ کی نغمہ سراہوں سے یہاں کی زاغ وزغن بھی خوش نوا ہوگئیں اگر چہ تعلیم عام نہ تھی لیکن تہذیب وذوق عام تھا۔گھر گھر شعر وسخن کا چرچا تھا۔بقول مولانا آزادؔ،

> ''اٹھاویں صدی میں پیرس اور لندن کے علم دوست امراء کے سیلون اور ڈرائنگ رومز کے جو حالات ہم پڑھتے ہیں بعینہٗ یہی حال دلی کے دیوان خانوں کی مجلسوں کا بھی تھا۔۔۔۔۔۔اور اس حلقے کے لیے ٹھیک ٹھاک ایک علمی ،ادبی اور تفریحی کلب کا کام دیتا تھا۔'' (۴)

علوم وفنون میں فلسفہ ،منطق ، طب ، ہیت ، نجوم ، فقہ، حدیث، تفسیر ،غرض معقول ومنقول ہر علم وفن کے

۱۔مولوی نذیر احمد دہلوی احوال وآثار ڈاکٹر افتخار صدیقی ص:۱۷

۲۔ تاریخ مشائخ چشیت خلیق احمد نظامی ص:۳۴۱

۳۔مولوی نذیر احمد دہلوی احوال وآثار ڈاکٹر افتخار صدیقی ص:۱

۴۔نقش آزاد مولانا آزاد ص:۲۸۰

اہل فضل وکمال موجود تھے، جن کے دم سے دلی رشکِ بغداد نظر آتی تھی۔

وعظ گوئی اور خطابت کے فن کو دہلی میں اتنا فروغ حاصل ہوا کہ پیشہ ور واعظوں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ یہ پیشہ ور واعظ بلا کے لسان و جادو بیان اور عوام کی نفسیات سے آشنا ہوتے تھے۔ کسی زمانے میں چوک سعد اللہ خان جو دلی کا ایک خوبصورت بازار تھا، لندن کا ہائیڈ پارک بنا ہوا تھا۔ جہاں منجھے ہوئے کہنہ مشق واعظ داد خطابت دیا کرتے تھے'' (۱) اب اس چوک کی وہ خصوصیت نہ رہی تھی لیکن وعظ گوئی کا فن اپنے شباب پر تھا۔

امن وسکون کے اس دور میں قدیم علوم وفنون کیساتھ نئے خیالات کی لہریں بھی ذہنوں کو متاثر کر رہی تھی۔ انگریزوں سے اجنبیت اور نفرت کا احساس دلوں سے محو ہو رہا تھا۔ چنانچہ شہر میں ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو نئی حکومت کا ملازم اور وفادار تھا۔ حتیٰ کہ اکابر و فاضل بھی افتا و صدارت کے منصب قبول کر رہے تھے۔ دوسری طرف علوم وترویج کی اشاعت سے تعلیم یافتہ نوجوانوں میں اور پریس کے قیام سے اخبار بین حلقوں میں، مغربی ممالک کے حالات سے دلچسپی اور علم و دانش فرنگ کی قدر شناسی پیدا ہو گئی تھی۔ مغرب کی خوشحالی وترقی اور مشرق کی پامالی و پسماندگی کے اسباب پر غور ہونے لگا تھا۔ نوجوانوں کے دلوں میں مایوسی کی جگہ ترقی کی اُمنگ اور اصلاح وتعمیر کا جذبہ بیدار ہو رہا تھا۔

یہ تھی زندگی سے بھرپور دہلی جس کی آغوش میں نذیر احمد نے اپنے لڑکپن اور نوجوانی کے پورے بارہ سال گزارے۔ نذیر احمد جیسے ذہین طالب علم نے یقیناً تعلیمی زندگی کا یہ زمانہ چشم دل وا کر کے تجربات و مشاہدات کے خزانے سمیٹنے میں صرف کیا ہوگا۔ اگرچہ دہلی کے ادبی حلقوں میں سے کسی سے نذیر احمد کا ایسا گہرا تعلق نہیں تھا جیسا کہ ان کے معاصرین میں سے حالی کو غالبؔ، شیفتہؔ سے یا محمد حسین آزادؔ کو استاد ذوقؔ سے تھا۔ نذیر احمد شاعر تو نہ تھے لیکن سخن شناس وموزوں طبع نوجوان ضرور تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں جس کثرت سے ذوقؔ کے اشعار نقل کئے ہیں، اس سے ان کی دلی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن ایک بندہ تھا۔ مفتی صاحب جو نہ صرف مجلس علماء کے صدر نشین تھے بلکہ ادبی حلقوں میں بھی انہیں مرکزیت حاصل تھی۔ اور درس وتدریس کے مشاغل سے بھی شغف رکھتے تھے۔ اور اعلیٰ جماعتوں کے طلبہ کو اوقات فرصت میں درس دیا کرتے تھے۔ دہلی کالج سے ان کا بڑا گہرا تعلق رہا۔ عربی جماعتوں کے ممتحن بھی عموماً وہی ہوا کرتے تھے۔ نذیر احمد کی شادی کی تقریب میں وہ شریک تھے۔ اور نکاح کا خطبہ بھی انہی نے پڑھایا تھا۔ اسلئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مفتی صاحب سے کسب فیض کے مواقع ضرور حاصل کیے ہونگے۔ دہلی کے دانشوروں میں سے ایک اور باوقار شخصیت سرسید احمد خان سے بھی اسی زمانے میں وہ متعارف ہو چکے تھے۔

ان شخصیتوں سے قطع نظر، دہلی کے گلی کوچوں میں بکھری ہوئی متنوع، رنگارنگ زندگی ایک دیدہ ور نوجوان کے لیے

۱۔ دہلی بارہویں صدی عیسوی میں   نواب درگاہ قلی خان بہادر   ص: ۱۰۶

عبرت و ذوق کے ہزاروں سامان اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ تجربات و مشاہدات کا وہ قیمتی سرمایہ جو نذیر احمد کے حافظے میں اس بارہ سال کے طویل عرصے میں جمع ہوتا رہا۔ ان کے ناولوں کے تار و پود میں اسطرح سمویا ہوا ہے کہ بسا اوقات انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کے معاشرتی حالات میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔

نذیر احمد کی شادی:۔

بقول نذیر احمد،

''مسجد کے پاس ہی عبدالخالق صاحب کا مکان تھا۔۔۔۔۔ ان کے ہاں میرا قدم رکھنا مشکل تھا ادھر میں نے قدم رکھا، اُدھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی جب تک سیر دو سیر مصالحہ مجھ سے نہ پسوا لیتی نہ گھر سے نکلنے دیتی نہ روٹی کا ٹکڑا دیتی۔۔۔۔۔۔ پیستے پیستے ہاتھوں میں گٹے پڑ گئے تھے، جہاں میں نے ہاتھ روکا اس نے بٹہ انگلیوں پر مارا۔ بخدا جان سی نکل جاتی تھی۔۔۔۔۔ بہر حال مارا دھاڑی روز وہاں جانا پڑتا اور روز یہی مصیبت جھیلنی پڑتی۔ تم سمجھے بھی کہ یہ لڑکی کون تھی۔ میاں یہ لڑکی وہ تھی جو بعد میں ہماری بیگم صاحبہ ہوئیں۔'' (۱)

اس شادی نے اسے بجنوری سے دھلوی بنا دیا کیونکہ کالج کی تعلیم اور وہاں کے ماحول کا ایک لازمی اثر یہ بھی تھا کہ نوجوان طلبہ میں آزادی خیال کی ایک رو چل پڑی۔ اس جذبہ آزادی کیساتھ کچھ دلیری و بے باکی، خود رائی، خود سری کے مظاہرے بھی ہونے لگے۔ ۵۱۔۱۸۵۰ء کے لگ بھگ جب ان کی عمر بیس سال سے متجاوز ہو چکی تھی،

''رسم و رواج کے مطابق انکی نسبت برادری کے کسی گھرانے میں لگ گئی'' (۲) یہ وہ زمانہ تھا جب نذیر احمد کا ذہن مذہبی مسائل میں بھی آزادانہ غور و فکر کی طرف مائل ہو چکا تھا۔ وہ شادی کے معاملے میں جاہلانہ رسوم کی قید و بند کیسے گوارا کر لیتے۔ انہوں نے اپنے بھائی کو سمجھا بجھا کر ہموار کر لیا اور خاموشی سے دہلی میں عبدالقادر صاحب کی صاحبزادی سے عقد کر لیا۔''(۳)

رویائے صادقہ میں انہوں نے اپنی پہلی شادی کے معاملے میں بھی اپنی ذہنی کیفیات کی ترجمانی کی ہے اس شادی سے نذیر احمد کی والدہ بہت ناراض ہوئی بلکہ اس شادی نے انہیں بجنور میں منہ دکھانے کے قابل نہ رکھا وہ اپنے سسرال میں

۱۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ص:۵۶، ۵۷

۲۔ حیات النذیر — ص:۳۱

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال آثار — ڈاکٹر افتخار صدیقی — ص:۶۹

رہنے لگے اور اس اسکالرشپ سے اپنی مختصر خانہ داری کو چلاتے رہے۔ بقول حیات النذیر، نکاح کے بعد وہ اپنی اور اپنی بیوی کی کفالت خود کیا کرتے تھے اور نان نفقے کے طور پر ایک مقررہ رقم ہر ماہ اپنے خسر صاحب کو دیتے تھے۔ (۱)

اور اسطرح انہوں نے دہلی میں ہی مستقل سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ نذیر احمد کی خانگی زندگی پرسکون وخوشگوار تھی جسطرح نذیر احمد اپنے خاندان کے لیے مایۂ ناز تھے اسی طرح اُنکی اہلیہ صفیۃ النساء بیگم بھی اپنے گھرانے بھر میں سلیم الطبع، سلیقہ مندی، ایثار پسندی اور کینہ پروری میں مشہور تھیں۔ وہ اپنے شوہر کے مقابلے میں زیادہ نرم دل، متحمل مزاج اور خوش اخلاق تھیں۔

''مولانا کے مزاج میں فطرتاً تند مزاجی، سختی ہے، وہ جلد برافروختہ ہوجاتے ہیں۔ اس سختی اور برافروختگی پر ''بیوی صاحب'' (اسی لقب سے انہیں پکارا جاتا تھا) نے مولانا کی جیسی اطاعت، فرمانبرداری اور رضا جوئی کی اور ان کے مزاج کی اونچ نیچ کو جس عمدگی سے سنبھالا، اسکی مثال ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گی۔'' (۲)

اسی بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

''ان کی حد سے زیادہ نرم دلی اور مروت، ذوجین میں باہمی اختلافات کا باعث بنتی تھیں۔ انتظامی معاملات میں انکی کوتاہیاں بھی نذیر احمد کو کھٹکتی تھیں۔ (۳)

موعظہ حسنہ میں بھی اس قسم کی شکایات ملتی ہیں مثلاً

''گھر کے گھر میں نصف روپیہ غائب'' (۴)

''بیوی صاحب کو (جائیداد کا) کچھ خیال نہیں'' (۵)

لیکن ان کے خلوص اور صاف گوئی سے وہ غلط فہمیاں پیدا ہونے اور بڑھنے نہ پائی تھیں۔ جو عموماً خانگی زندگی میں تلخی اور بدمزگی کا باعث ہوتی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد جیسا معلم باپ جو اولاد کی تعلیم وتربیت پر کڑی نگرانی رکھتا تھا۔ زندگی کے تمام معاملات میں اتنا فراخ دل اتنا وسیع النظر تھا کہ اسکی مثالیں کم از کم علماء کے طبقے اور کہیں شاذونادر ہی ملیں گی۔ ایک خط میں اپنے بیٹے کو کہتے ہیں۔

''بشیر! کیوں نہیں تم اپنا بیاہ اپنی تجویز سے کرتے۔ تمہارے باپ نے بھی اپنا بیاہ

۱۔ حیات النذیر — مولوی افتخار عالم مارہروی — ص: ۲۱۶ — ۵۔ ایضاً — ص: ۱۷

۲۔ ایضاً — ص: ۵۴۶

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال وآثار — ڈاکٹر افتخار صدیقی — ص: ۱۲۳

۴۔ موعظہ حسنہ — ص: ۱۲۰

اپنی ہی تجویز سے کیا تھا، تم بھی اسی باپ کے بیٹے ہو، خود کرو۔'' (۱)

الغرض نذیر احمد نے اپنے بیٹے کو کئی خطوط لکھے اور ان میں انکی پدرانہ شفقت و ہمدردی کا عنصر ملتا ہے لیکن انہوں نے لاڈ پیار سے اولاد کو بگاڑا نہیں بلکہ ہر لمحے ان کے سنوارنے کی فکر میں لگے رہے۔ اپنے بچوں کے لیے خود کتابیں لکھیں اور سبقاً سبقاً پڑھائیں۔

نذیر کے یہاں بقول مصنف حیات النذیر تقریباً بیس (۲۰) (۲۲) بچے پیدا ہوئے (۲) جن میں سے تین کے سوا سب صغیر سنی میں ہی فوت ہو گئے۔ میاں بشیر بارہ بیٹوں میں سے تنہا باقی بچے تھے اس لیے یہ ان کا اکلوتا بیٹا تھا۔

نذیر احمد کی خانگی زندگی کا ایک المیہ تو یہ تھا کہ انہیں پے در پے اولاد کی موت کے صدمے سہنے پڑے۔ زیادہ تر ماں ہی کی گود میں چل بسے۔ دو لڑکے، ظہیر احمد اور نصیر احمد، جن سے باپ کو بڑی محبت تھی، چھ چھ سات سات برس کی عمر میں داغِ مفارقت دے گئے۔ بڑی صاحبزادی جو شادی شدہ اور صاحب اولاد تھیں، عین جوانی میں (بمقام لنگسگور، حیدرآباد دکن ۱۸۸۹ء) میں فوت ہوئیں۔ (۳) ان سب صدموں کو نذیر احمد نے بڑے صبر و تحمل سے برداشت کیا اور اپنی اہلیہ کی بھی غم خواری کرتے رہے دوسرا حادثہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۸ء میں انہوں نے عقد ثانی کر لیا۔ (۴) نذیر احمد کو یہ نکاح مجبوراً کرنا پڑا۔ ان کی والدہ جو (سو برس سے زیادہ عمر پا کر ۱۹۰۷ء میں فوت ہوگئیں) اس بات کا ارمان اپنے دل میں لیے بیٹھی تھیں کہ موقع ملے تو بیٹے کا دوسرا بیاہ رچا کر بجنور کا گھر بسا تیں لیکن دوسری شادی کا تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا کہ دوسری بیوی کو طلاق دے کر اپنی جان چھڑا لی۔ اسکے بعد اپنے ملازموں کے ساتھ حسنِ سلوک، نیک دلی اور انسان دوستی کے ساتھ پیش آئے حتیٰ کہ اپنے ملازم سبحان بخش نامی کو اردو فارسی پڑھائی۔

یہ شخص پڑھ لکھ کر مولوی ہوا اور اب وعظ گوئی سے اپنی معاش پیدا کرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک لڑکا جو اورئی میں رکھا گیا وہ حیدر آباد کے علاقے میں تیس چالیس کا منشی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مولوی صاحب کے یہاں نوکروں سے بھی خدمت ہی نہیں لی جاتی بلکہ ان کی تعلیم اور اصلاح حالت پر بھی نظر رہتی ہے۔ ان کا یہ نمونہ واجب التقلید ہے۔

الغرض نذیر احمد کی خانگی زندگی میں بڑے المیے آئے لیکن ان کو اسطرح سے بسر کیے جیسے کہ کچھ ہوا ہی نہیں کیونکہ انکی کامرانیوں اور کامیابیوں کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ انہوں نے ان حادثوں کو بڑی کشادہ دلی سے قبول کیا ہو۔ اس سے ان کی عظیم شخصیت کے کرشمے صاف ظاہر ہوتے ہیں۔

۱۔ موعظہ حسنہ — ص: ۴۷
۲۔ حیات النذیر — مولوی افتخار عالم مارہروی — ص: ۵۴۷
۳۔ مولولی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار — ڈاکٹر افتخار صدیقی — ص: ۱۲۸
۴۔ حیات النذیر — مولوی افتخار عالم مارہروی — ص: ۵۵۴

نذیر احمد کا شغل سود خوری و تجارت :۔

مولوی نذیر احمد کی ابتدائی زندگی عسرت میں گزری تھی۔اس لیے ان کی طبیعت میں کفایت شعاری کا مادہ اور دولت کی ہوس کا جذبہ غالب تھا۔کفایت شعاری کا یہ عالم تھا کہ ’’وقت بے وقت کے لیے دو انگریزی جوڑے لگا رکھے تھے جس پر میری یاد میں کبھی پالش ہونے کی نوبت نہیں آئی تھی یہاں تک کہ دونوں سُوکھ کر کھڑ نگ ہو گئے تھے۔‘‘ (۱)

تجارت سے بھی لگاؤ تھا خود بھی تجارت میں روپیہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھی یہی نصیحت کرتے تھے۔ بلکہ دوسروں کو محض اعتبار پر روپیہ قرض دیتے تھے۔فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں،

’’مولوی صاحب کو مسلمانوں میں تجارت پھیلانے کا شوق تھا۔۔۔۔۔
بے دریغ روپیہ دیتے تھے اور اکثر بڑی رقمیں ڈبو بیٹھتے تھے کہا کرتے تھے ’’میاں میں سچ کہتا ہوں کہ اس تجارت کے شوق میں تین لاکھ روپیہ کھو بیٹھا ہوں۔‘‘(۲)

اپنے روپیہ پر کھلم کھلا سُود لیتے تھے۔اور اس کو جائز سمجھتے تھے۔سُود لینا ہی اسکی تجارت تھی۔

’’سُود لینا وہ جائز سمجھتے تھے اگر کوئی حجت کرتا تو مارے تاویلوں کے اُس کا ناطقہ بند کر دیتے ،ایک تو حافظ دوسرے عالم تیسرے لسان بھلا ان سے کون در آ سکتا تھا۔اور تو اور خود مجھ سے سُود لینے کو تیار ہو گئے۔‘‘ (۳)

’’ایک روپیہ سیکڑہ شرح سُود مقرر تھی۔اپنی تصنیف ’’الحقوق الفرائض‘‘ میں مسئلہ سود پر بحث کی ہے۔اور اس کو جائز بتایا ہے۔‘‘(۴) دلچسپ بات یہ تھی کہ ایک طرف تو وہ نہایت جز ورس و کفایت شعار تھے۔یہاں تک کہ بخیل مشہور ہو گئے تھے۔اور دوسری طرف اس قدر سادہ مزاج اور صاحب مروّت تھے کہ نہ جائیداد کی نگرانی کرتے تھے اور نہ تجارت کی دیکھ بھال اور روپیہ بے تکلف قرض دیتے تھے۔

اسی زمانے میں گورنمنٹ نے ان کو قانون انکم ٹیکس کے ترجمہ کی خدمت سپرد کی یہ ترجمہ بڑی قابلیت سے کیا۔اسکے بعد تعزیرات ہند کا ترجمہ کا کام ملا۔اور اسکے صلے میں کانپور کی تحصیل داری ملی۔دو برس تحصیلدار رہے۔ترجمہ ختم ہونے پر ۱۸۶۳ء میں ڈپٹی کلکٹر بنا دیئے گئے۔پھر ایک انگریزی علم ہیّت کی کتاب کا ترجمہ ’’سمٰوات‘‘ کے نام سے کیا۔اور یہ ترجمہ

۱۔نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی — مرزا فرحت اللہ بیگ — ص:۴۰
۲۔ایضاً — ایضاً — ص:۵۰
۳۔ایضاً — ایضاً — ص:۵۱
۴۔داستان تاریخ اردو — حامد حسن قادری — ص:۵۴۲

تنقیداورنظر ثانی کی غرض سے ریزیڈنٹ حیدرآباد کے ذریعے سے امیر کبیر مدارالمہام ریاست کے پاس بھیجا گیا۔امیر کبیر علم ہیت وریاضی کے بڑے ماہر تھے۔مولوی نذیراحمد کا ترجمہ بہت پسند کیا گیا اورانکی غیر معمولی ذہانت اور قابلیت نے ایسا اثر پیدا کیا کہ سرسالار جنگ نے ان کو حیدرآباد بلالیا۔

''نواب عمادالملک مولوی سید حسنِ بلگرامی اورنواب الحسن الملک کے خطوط مولوی نذیراحمد کے پاس آئے کہ سرسالار جنگ آپ کی خدمات حیدرآباد کے لیے منتقل کرانا چاہتے ہیں۔پھر سرسیداحمد خان کے ذریعے سے سرکار نظام کی طرف سے تحریر موصول ہوئی، کہ بالفعل ۸۵۰روپیہ اور پھر ایک ہزار بیس روپیہ ماہوار بحساب سکہّ انگریزی ملیں گے۔مولانا اس وقت اعظم گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ رخصت لے کر دہلی ہوتے ہوتے حیدر آباد چلے گئے۔ ۲۷ اپریل ۱۸۷۷ء کو وہاں پہنچ کر نواب محسن الملک کے پاس قیام کیا۔'' (۱)

حیدرآباد میں ترقی کرتے کرتے ''بورڈ آف ریونیو'' کے ممبر ہوگئے۔سترہ (۱۷۰۰) روپے ماہوار ہوگئی۔ سرسالار جنگ بے حد قدر وعزت کرتے تھے۔اس زمانے میں میر محبوب علی خان بہادر نظام دکن نابالغ تھے۔انکی تعلیم کے لیے سالار جنگ نے مولوی نذیراحمد صاحب سے خاص طور پر نصاب تعلیم مرتب کرایا۔لیکن یہ کتابیں شائع نہ کی گئیں۔

قیام حیدرآباد کے زمانے میں نذیراحمد صاحب کو قرآن مجید حفظ کرنے کا خیال ہوا اوراپنے بے نظیر حافظہ کی مدد سے چھ مہینے میں پورا قرآن یاد کرلیا۔(۲)

سرسالار جنگ نے اپنے فرزند لائق علی خان کو مولوی نذیراحمد کی شاگردی میں دیدیا اورمہاراجہ کشن پرشاد ان کے مکان پر پڑھنے کے لیے آتے تھے۔۱۸۸۳ء میں سرسالار جنگ کے انتقال کے بعد لائق علی خان سالار جنگ ثانی ہوئے۔ چونکہ نذیراحمد ان کے استاد رہ چکے تھے۔بعض لوگوں کو اندیشہ پیدا ہوا کہ مولوی صاحب شاگرد پر اپنا اثر نہ ڈالیں،اس لیے ان لوگوں نے استاد کی طرف سے شاگرد کے کان بھرنے شروع کیے ان کے کان میں بھی اسکی بھنک پڑگئی،موقع دیکھ کر پنشن لیکر دہلی چلے آئے۔حیدرآباد میں تصنیف وتالیف کا سلسلہ چھوٹ جانے کا بہت قلق تھا۔اب یکسو ہوکر علمی مشاغل میں مصروف ہوگئے۔

۱۔۲۔داستان تاریخ اردو حامد حسن قادری ص:۵۴۱،۵۴۰

نذیر احمد کی ملازمتیں :۔

۱۸۵۴ء کنجاہ ضلع گجرات (پنجاب) میں چالیس روپیہ ماہوار کے مدرس ہوئے۔دو برس بعد ڈپٹی انسپکٹر مدراس ہوکر کانپور آ گئے۔لیکن ایک انگریز انسپکٹر سے نہ بنی۔اس لیے استعفیٰ دے کر دہلی چلے گئے۔ابھی دہلی پہنچے نہ تھے کہ ۱۸۵۷ء کا غدر برپا ہوگیا یہ بھی غدر کے مصائب میں مبتلا رہے۔اتفاق سے اس ہنگامہ میں نذیر احمد صاحب نے ایک میم مسز لیسن کی جان بچائی۔غدر کے بعد اس خدمت کے صلے میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس الہٰ آباد مقرر ہوئے۔

الہٰ آباد میں نذیر احمد منشی عبداللہ خان، امین عدالت کے مکان پر مقیم ہوئے۔منشی صاحب انگریزی جانتے تھے۔ نذیر احمد لکھتے ہیں کہ سب سے پہلے شخص جنہوں نے انگریزی اور انگریزی دانوں کی طرف سے میرے سوئے مظنہ کو دور کیا وہ عبداللہ خان تھے۔'' (۱)

ان کی ترغیب سے انہوں نے انگریزی پڑھنی شروع کی۔سیٹ سٹفینز کالج میگزین کے مقالہ نگار نے نذیر احمد کے حوالے سے ایک دلچسپ حکایت بیان کی ہے کہ ایک مرتبہ ان کے ایک ماتحت نے انسپکٹر کے معائنے کے موقع پر اپنی انگریزی دانی کا مظاہرکر کے ان کی خوداری کو مجروح کیا اور انہوں نے اسی وقت عہد کیا۔''اب مجھ پر انگریزی ملازمت حرام ہے جب تک بقدر ضرورت انگریزی نہ سیکھ لوں۔'' (۲)

چنانچہ چھ ماہ کی رخصت لیکر انگریزی سیکھی۔حیات النذیر میں بھی ''انگریزی زبان کا اتفاقیہ سیکھنا'' کی سُرخی جمائی گئی ہے۔(۳) مولانا نے ایک لیکچر میں انگریزی پڑھنے کے سلسلے میں کہا تھا کہ۔

> ''میں اایسے باپ کا بیٹا ہوں کے دہلی کالج کے پرنسپل نے ہر چند چاہا کہ میں انگریزی پڑھوں۔ والد مرحوم نے جو ایک غریب آدمی تھے مگر اپنے وقت کے بڑے دیندار، صاف کہہ دیا کہ مجھے اس کا مر جانا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول، مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں۔ (۴)

نذیر احمد کی شوخی وظرافت :۔

شوخی طبع کی انتہا یہ ہے کہ غم و ماتم کی محفل میں بھی تھوڑی دیر کے لیے متانت کا روپ دھار لینا، ان کے لیے دشوار تھا۔بچپن ہی سے نہایت ذہین اور شوخ طبع تھے۔یہی کیفیت آخر عمر تک رہی بقول فرحت اللہ بیگ،

۱۔لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم ص:۴۲۷

۲۔حیات النذیر مولوی افتخار عالم مارہروی (ضمیمہ آخر) ص:۶۲۶

۳۔ایضاً ص:۴۹

۴۔لیکچروں کا مجموعہ جلد اوّل ص:۳۸۰،۳۸۱

''مولوی صاحب کی کوئی بات نہ تھی جس میں خوش مذاقی کا پہلو نہ ہو، کوئی قصہ نہ تھا جس میں ظرافت کوٹ کوٹ کر نہ بھری ہو، کوئی طرز بیان نہ تھا جو ہنساتے ہنساتے نہ لٹا دے۔ وہ دوسروں کو ہنساتے تھے، اور چاہتے تھے کہ دوسرے اپنی باتوں سے اُن کو ہنسائیں۔'' (۱)

کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں،

''اب جو انگریزی سرکار دربار میں ہندو اس قدر پیش پیش ہیں کہ تمام سرکاری خدمتوں کے ٹھیکے دار ہیں۔۔۔۔۔۔۔

ے خط بڑھا، زلفیں بڑھیں، کاکل بڑھے، گیسو بڑھے

حسن کے سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے (۲)

وہ تقریر کے دوران میں مناسب موقع پر کوئی شعر یا کوئی آیت پیش کرتے۔ سونے پہ سہاگے کا کام دیتے اور معمولی درجے کے شعر بھی ان کی زبان سے ادا ہوتے تو چمک اُٹھتے۔ اور موقع محل کے اعتبار سے ایک نیا لطف دیتے۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسی موقع کے لیے یہ شعر کہا گیا تھا۔

''مولوی نذیر احمد کی کفایت شعاری بخل کی حد تک پہنچ چکی تھی ایک مرتبہ سالار جنگ نے نذیر احمد سے بورڈ کے ممبروں کا حال دریافت کیا۔ انہوں نے کہا ''ہم ارکان ثلٰثہ کُلُو وَاشرِبُو وَلَاتُسرفُوا (کھاؤ، پیو اور بے جا صرف نہ کرو) کے مصداق ہیں۔'' (۳)

الغرض نذیر احمد کی شوخیِ طبع لیکچروں ان کے لفظوں کے انتخاب ''لب ولہجہ'' مضحک تشبہات، مبالغہ آرائی، ضلع جگت اور پھبتی غرض ہر رنگ میں ظاہر ہوتی تھی۔

انعامات وخطابت:۔

''مراۃ العروس'' اور ''توبتہ النصوح'' پر ایک ایک ہزار روپیہ انعام گورنمنٹ کی طرف سے ملا۔ ''مراۃ العروس'' پر ایک گھڑی بھی ملی۔ ۱۸۹۷ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا۔ قرآن مجید کا ترجمہ چھپنے پر اسکی ایک جلد

۱۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی   مرزا فرحت اللہ بیگ   ص:۳۶

۲۔ لیکچروں کا مجموعہ   جلد اوّل   ص:۵۷

۳۔ داستان تاریخ اردو   حامد حسن قادری   ص:۵۴۵

مولانا نے سر ولیم میور لیفٹنٹ گورنر کو انگلستان بھیجی ۔اس عظیم الشان علمی خدمت کے اعتراف میں ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل بی کی ڈگری پیش کی ۔ پھر ۱۹۱۰ء میں پنجاب یونیورسٹی نے ڈی ۔او۔ایل کی ڈگری دی ۔

نذیر احمد کی تصانیف

۱) تراجم ، درسیات ومتفرقات :۔

۱) انکم ٹیکس ایکٹ :۔

۶۰ ۔۱۸۵۹ء میں ناصر علی ذوالفقار کی سفارش پر سر ولیم میور نے نذیر احمد کو انکم ٹیکس ایکٹ کے ترجمے کا حکم دیا۔ بعد میں بابو شیو پرشاد بھی اس کام میں شریک ہو گئے ۔

۲) مجموعہ قوانین تعزارات ہند :۔

۶۱ ۔۱۸۶۰ء میں وہ انڈین پینل کوڈ کے ترجمے کے عملے میں شامل ہوئے جن کے دو رکن منشی عظمت اللہ صاحب (مدرس انگریزی ، دہلی کالج) اور مولوع کریم بخش (میر منشی ہنری اسٹوارٹ ریڈ صاحب) محکمۂ تعلیم کے ڈائریکٹر ہنری اسٹوارٹ کی نگرانی میں کام کر رہے تھے ۔نذیر احمد اگرچہ باضابطہ طور پر اٹھارویں باب سے شریک ترجمہ ہوئے لیکن جو ترجمہ ہو چکا اُسے بھی انہوں نے درست کیا۔

۳) اصلاح ترجمہ ضابطہ،فوجداری :۔

۱۸۶۱ء میں تعزیرات ہند کے ضمیمے کے طور پر ضابطۂ فوجداری کا ترجمہ گورنمنٹ گزٹ میں شائع ہوا۔نذیر احمد نے حکومت کے ایماء پر اس ترجمے کی اصلاح کی ۔

۴) قانون شہادت :۔

۷۱ ۔۱۸۷۰ء میں جب نذیر احمد بمبئی میں ڈپٹی کلکٹر تھے، وہاں کے مہتمم بندوبست مسٹر لپورون ، ایک علم دوست حاکم تھے اور نذیر احمد کو بہت مانتے تھے ۔

''انہوں نے قانونِ شہادت پر انگریزی میں ایک عالمانہ متن لکھا اور مجھ سے اس کے ترجمے کی فرمائش کی ۔ رسالہ تو چھوٹا تھا مگر بڑا ہی ادق ۔ ون صاحب نے ترجمہ پسند کیا اور منشی نول کشور کے مطبع میں اس کو چھپوایا بھی ۔'' (۱)

۶۱ ۔ ۱۸۶۰ء سے پہلے اردو میں قانونی کتابوں کے بیشمار ترجمے ہو چکے تھے ۱۸۳۵ء میں جب شمالی ہند کے دفتری وعدالتی زبان فارسی کی جگہ اردو ہوگئی، اسی وقت سے اردو میں قانونی کتابوں کے ترجمے شروع ہوئے۔

متفرق تصانیف

۱) مصائب غدر :۔

داستان تاریخ اردو میں نذیر احمد کی تصانیف کی جو فہرست درج ہے اس میں متفرق تصانیف کے ضمن میں تیسرے نمبر پر ''فسانہ غدر'' کا نام لکھا ہے ۔(۲) رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو میں بھی یہی نام (فسانہ غدر) درج ہے (۳) مصائب غدر کے صرف دو ایڈیشن شائع ہوئے تھے ۔ ولیم اڈوارڈس ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پہلے بدایوں (یو۔ پی) کے حاکم ضلع (کلکٹر) اور مجسٹریٹ تھے ۔ انہوں نے یکم جون ۱۸۵۷ء سے ۲۰ اگست ۱۸۵۷ء تک ایّام غدر کی آپ بیتی روزنامچے کی صورت میں لکھی تھی ۔ نذیر احمد نے بابو شیو پرشاد، انسپکٹر مدراس، کی فرمائش سے اس کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

۲) سمٰوٰت :۔

نذیر احمد نے ایک انگریز افسر لے پوئرون (Le Poer Wynm) کی فرمائش سے علم ہیئت کی ایک کتاب (The Heaven) کا ترجمہ ۱۸۷۲ء میں ''سماوات'' کے نام سے کیا تھا۔ یہ کتاب فرانسیسی زبان میں الیگزنڈر گوئلے نے تصنیف کی تھی ۔ اور مسٹرون نے اسے انگریزی میں منتقل کیا تھا۔ اس کتاب پر گیارہ مترجموں نے کام کیا لیکن نذیر احمد کے ترجمے کو بہترین قرار دیا گیا اور ایک ہزار روپیہ انعام میں ملا۔

۳) تاریخ دربار تاج پوشی :۔

یکم جنوری ۱۹۰۳ء کو ایڈورڈ ہفتم کے جشنِ تختِ نشینی کے سلسلے میں وائسرائے وگورنر جنرل ہند

۱۔ لیکچروں کا مجموعہ — جلد دوم — ص:۴۳۹
۲۔ داستان تاریخ اردو — حامد حسن قادری — ص:۵۵۰
۳۔ تاریخ ادب اردو — حصہ نثر رام بابو سکسینہ — ص:۵۵

نے دہلی میں ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ سر اسٹیفن وھیلو نے حسب الحکم گورنر جنرل دربار مذکور کا مفصل حالات انگریزی زبان میں مرتب کئے اور حکومت ہند کی ایماء سے نذیر احمد نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔لیکن یہ یاد رہے کہ اس ترجمے میں نذیر احمد کے دونوں شاگرد مرزا فرحت اللہ بیگ اور غلام یزدانی بھی اس کام میں ان کے ساتھ شریک رہے۔

۴) مبادالحکمت :۔

مطبوعہ ۱۸۷۱ء اس رسالے میں علم منطق کی تعلیم کا جدید و دلچسپ طریقہ اختیار کیا ہے۔ جو منطق کی مروّجہ درسی کتابوں سے مختلف ہے۔ نذیر احمد نے اپنی جدّت طرازی سے کام لیا اور اردو میں بالکل نئی چیز پیدا کردی۔

نذیر احمد کی ناول نگاری :۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کس طرح شروع ہوئی خود اُن کی زبانی سُنیے ۔

''میں اپنے بچوں کے لیے ایسی کتابیں چاہتا تھا کہ وہ ان کو چاؤ سے پڑھیں ڈھونڈا، تلاش کیا، کہیں پتہ نہ لگا، ناچار میں نے ہر ایک کے مناسب حال کتابیں بنانا شروع کیں۔ بڑی لڑکی کے لیے مراۃ العروس ، چھوٹی کے لیے منتخب الحکایات، بشیر کے لیے چند پند۔ یہ نہیں کیا کہ کتابیں سالم لکھ دیں، تب پڑھانی شروع کیں۔نہیں ، بلکہ ہر ایک کتاب کے چار چار پانچ پانچ صفحے لکھ کر ہر ایک کے حوالے کر دیئے ۔مگر وہ بچوں کو ایسی بھائیں کہ جس کو پاؤ صفحے کے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لیے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی، وہ ورق کے لیے مستعجل تھا۔ جب دیکھوایک نہ ایک متقاضی کہ میرا سبق کم رہ گیا ہے۔ میں اُسی وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا تھا۔ یوں کتاب کا پہلا گھان تیار ہوا۔'' (۱)

۱) مراۃ العروس، مطبوعہ ۱۸۶۹ء:۔

۱۔ لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم ص؛۴۳۹

نذیر احمد کا پہلا مکمل زنانہ ناول ہے۔ دہلی کے شریف خاندانوں کی معاشرت کا ہو بہو نقشہ کھینچا ہے۔ یہ فسانہ اس قدر مشہور ہوا کہ اس کے افراد قصہ اصغری، اکبری اور ماما عظمت آج تک زبان زدِ عام ہیں اور مثال میں پیش کئے جاتے ہیں۔

۲) منتخب الحکایات، مطبوعہ ۱۸۶۹ء:۔

یہ مختلف حکایتوں پر مشتمل ہیں۔ اس میں چھوٹی بڑی کل ۷۷ حکایتیں ہیں۔ ان حکایات کے کردار مختلف قسم کے جانور، پرندے، درندے اور چرندے ہیں، لیکن ساری باتیں انسانی تجربات کے متوازی ہونے کے سبب سے سبق آموز اور نتیجہ خیز ہیں۔ کتاب کے آخری حصے میں نو، دس حکایتیں ایسی ہیں جن میں واقعاتی عنصر موجود ہے۔ ان حکایتوں میں سے بعض تاریخی روایات پر مبنی ہیں۔

۳) چند و پند، مطبوعہ ۱۸۷۱ءَ:

اس میں لڑکوں کو براہ راست نصیحت کی گئی ہے۔ اس لیے چند پند نسبتاً خشک اور ثقیل ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے کتاب کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں آداب معاشرت اور اخلاقی مسائل ہیں۔ دوسرے حصے میں ''دنیا کا مختصر حال'' کے عنون سے ایک طویل مضمون ہے۔ جسمیں بہت سا جغرافیائی اور تاریخی مواد اختصار کے ساتھ جمع کر دیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ مذہبیات سے متعلق ہے۔

۴) بنات النعش، مطبوعہ ۱۸۷۳ء:۔

اس کا موضوع خود مصنف اس کے دیباچے میں بتاتے ہیں۔

''یہ کتاب اسی مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بول ہے، وہی
طرز ہے، مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق زمانہ داری مقصود تھی اس سے وہ بھی ہے
مگر ضمناً اور معلوماتِ علمی خاصتہً۔'' (۱)

چنانچہ بنات النعش میں حساب کی دلچسپ باتیں، تاریخ، جغرافیہ، علم ہیت، جسمانی دریافت حفظان صحت وغیرہ مختلف معلومات فراہم کی ہیں۔ اور لڑکیوں کو دستکاری اور عملی زندگی کی ترغیب دی ہے۔

۱۔ دیباچہ بنات النعش ص:۹

۵)توبتہ النصوح ،مطبوعہ،۱۸۷۴ء

اس میں سچی اسلامی زندگی کی تعلیم ہے۔اس کا موضوع ومقصود دینداری ہے اس پر نذیر احمد کوایک ہزارروپیہ ملا۔اور یہ کتاب سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔

۶)محصنات یا فسانہ مبتلا ،مطبوعہ ۱۸۸۵ء:۔

فسانہ مبتلا کا قصہ ایک فرد کا ہے۔اور یہ اسکی بدعنوانیوں اور گمراہیوں سے مرتب ہوتا ہے۔ تصوراتی سطح پر نذیر احمد نے تربیت اولاد، حققوق العباد اور تعداد ازدواج کے مختلف مسائل کوایک فرد کے عوامل سے متعلق کر کے ایک وحدت کی صورت میں پیش کیا ہے۔

۷)ابن الوقت ،مطبوعہ ،۱۸۸۸ء

غدر کے زمانے کا قصہ،انگریزی اور ہندوستان اوراسلامی معاشرت کا مقابلہ کیا گیا ہے۔

۸)رویائے صادقہ ،مطبوعہ،۱۸۹۴ء:۔

اس کتاب میں یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ سچا اسلام بالکل عقل کے مطابق ہے۔اوراس میں شکوک وشبہات کودخل نہیں ہوسکتا۔اصل میں اس میں دہلی کے قدیم شریف خاندان کی زندگی بیان کی گئی ہے۔

۹)ایّامی ،مطبوعہ،۱۸۹۱ء:۔

اس ناول میں معاشرتی زندگی کے دواہم مسائل تعداد ازدواج اورعقد بیوگاں بیان کی گئی ہیں۔اس ناول میں جنسی مسائل کا ذکراور بیوہ عورتوں کے نکاح ثانی کی ضرورت اورفوائد بیان کئے ہیں۔

متفرقات

۱)موعظہ حسنہ،مطبوعہ،۱۸۸۷ء:۔

یہ نذیر احمد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اعظم گڑھ حیدر آباد اور دہلی سے اپنے بیٹے ، بشیر الدین کو لکھے تھے ۔ بشیر الدین کا کہنا ہے کہ ۔

’’ یہ خط کبھی اس غرض سے نہیں لکھے گئے تھے کہ پبلک میں لائیں جائیں گے بالکل پرائیوٹ نیچر (Private Nature) کے تھے اور اس وجہ سے قلم برداشتہ لکھے گئے تھے ۔‘‘ (۱)

اس میں خطوط کے علاوہ دو تقریظیں ، ایک منظوم تقریظ ، ایک مفصل فہرست (جس میں ہر خط کے مضمون کا خلاصہ درج ہے) اور مفید حواشی شامل ہیں ۔

۲) مایغنیک فی الصرف ، مطبوعہ ، ۱۸۷۱ء :۔

یہ کتاب نذیر احمد نے اپنے بیٹے کی تعلیم کے لیے ۱۸۷۰ء میں لکھنی شروع کی اور غالباً ۱۸۷۱ء میں مکمل ہوئی ۔ عربی صرف و نحو کی تدریس کا پرانا طریقہ نہایت پیچیدہ ، طویل اور دقیق تھا اردو میں اس کی تسہیل کی پہلی کوشش نذیر احمد نے کی ، اس تالیف کا مقصد ، علم صرف کے ان سیدھے سادے کثیر الاستعمال مسائل کا بیان ہے ۔

۳) نصاب خسرو مطبوعہ ، ۱۸۷۰ء :۔

حضرت امیر خسرو کی تصنیف ’’ خالق باری ‘‘ میں عربی فارسی کے کثیر الاستعمال الفاظ اور ان کے ترجے نظم کر دیئے گئے ہیں ، اسی میں کچھ ترمیم و اضافہ کر کے نذیر احمد نے ۲۸ صفحات کا یہ منظوم رسالہ ۷۰ ۔ ۱۸۶۹ء کے لگ بھگ مرتب کیا ۔ اس میں ۵۸۷ عربی و فارسی الفاظ کے معانی بیان کئے گئے ہیں ۔

۴) صرف صغیر ، مطبوعہ ، ۱۸۷۰ء

قواعد فارسی پر ۲۴ صفحات کا یہ مختصر رسالہ بھی ۱۸۷۰ء (یا ایک آدھ سال بعد) کی تصنیف ہے ۔ اس رسالے میں فارسی قواعد نثر کے علاوہ نظم میں بھی بیان کئے گئے ہیں ۔

۵) رسم الخط ، مطبوعہ ، ۱۹۱۲ء

۳۲ صفحات کا یہ مختصر رسالہ قواعد و اصول کتابت سے متعلق ہے ۔ اس رسالے میں حرفوں کے جوڑ توڑ ، نوک پلک ، دائرہ ، ترکیب سابق ، ترکیب لاحق اور ترکیب طرفین وغیرہ کے قاعدے مثالیں دیکر سمجھائے گئے ہیں ۔

---

۱ ۔ موعظہ حسنہ ، (طبع ہشتم ، دہلی) ص ، ۲۱۴

۶)ترجمہ قرآن مجید، مطبوعہ ۱۹۰۵ء

اردو زبان و ادب کا عظیم الشان کارنامہ قرآن کریم کا ترجمہ ہے۔اس ترجمے میں صرف زبان کو بامحاورہ نہیں کیا، بلکہ خطوط ہلالی میں تشریحی الفاظ لکھ کر عبارت کو مسلسل و مربوط قرار دیا۔حاشیے پر فائدے لکھے، لغات عربی کی تشریح الگ لکھی۔

۷)الحقوق الفرائض، تین حصے، مطبوعہ ۱۹۰۶ء:۔

اس کتاب میں قران مجید کے علاوہ حدیث شریف کے حوالے بھی ہیں اور اپنی طرف سے ان مطالب کی تفسیر بھی۔ چنانچہ ایک ہزار صفحوں کے تین حصے، حقوق اللہ، حقوق العباد اور تیسرا اخلاق تیار کردیئے۔تیسرے حصے کے آخر میں ''خاتمۃ الطبع'' بھی شامل ہیں۔الحقوق الفرائض کی ترتیب اسطرح ہے کہ ہر عنوان کے نیچے قرآن وحدیث کے متعلقہ اقتباسات لکھے اور بالمقابل ان کا ترجمہ درج کیا ہے اور نیچے ضروری حاشیے دیئے ہیں۔ پھر من المترجم لکھ کر اپنی تفسیر وتشریح لکھی ہے۔

۸)الاجتہاد، عقائد اسلامی کا عقلی ثبوت، مطبوعہ ۱۹۰۸ء

اس میں سوال و جواب کی صورت میں تمام عقائد مذہبی و اسلامی سے بحث کی ہے اور اسلام کو عقل کے مطابق ثابت کیا ہے۔

۹)اُمہات الاُمّہ:۔ مطبوعہ ۱۹۰۸ء

اس کتاب میں امہات المونین ازدواج نبی کریم ﷺ کے حالات اور تعداد ازدواج کے دواعی اسباب بیان کئے ہیں۔اس کا مقصد معترضین اسلام کا جواب دینا تھا۔

۱۰)مطالب القرآن:۔

اسکی سن تصنیف کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔لیکن یہ زندگی کی آخری دور ۱۹۱۰ء میں تقریباً لکھا گیا۔ مطالب القران میں چھ حصے ہیں۔اور ہر حصے کے ابواب اور موضوعات کی تعین وترتیب، فہرست مضامین قرآن مجید کے عین مطابق قرار پائی۔اس میں آیات کے ترجمے اور فوائد مؤلف کے اپنے ترجمۃ القرآن سے اخذ کئے گئے ہیں۔اس میں نئ

معلومات اور نئے علوم کے حوالے بھی ہیں۔

۱۱) نظم بے نظیر:۔

نذیر احمد کی فطرت میں شاعرانہ مزاج کے بعض عناصر موجود تھے۔نذیر احمد نے شاعری کا آغاز تقریباً ۶۹۔۱۸۷۰ء میں کیا۔ ''نظم بے نظیر'' میں اردو کی پینتالیس اور عربی کی سات نظمیں شامل ہیں، تقریباً آٹھ مثنویاں لکھیں آغاز میں حمد ونعت بھی لکھے گئے۔اسکے علاوہ دو قصیدے بھی لکھے ہیں۔

نذیر احمد کی وفات:۔

آخری وقت میں نذیر احمد کو فرصت اور خلوت کے کچھ لمحات میسر آنے لگے۔جن میں وہ احتساب نفس اور تزکیۂ باطن کی طرف مائل ہوئے ان کی ''انا'' کا دیو سرکش جو کبھی لن ترانی اور کبھی شعلہ فشانی سے لوگوں کو مرعوب کرتا تھا، اب اُن کے قابو میں آ گیا، ان کا دل بھی سوز وگداز کی کیفیت سے آشنا ہوا۔زندگی کے آخری ایام میں جب دولت وشہرت کی ترغیبات نے چھوڑا تو انہیں یکسوئی اور تنہائی نصیب ہوئی۔راشد الخیری کہتے ہیں کہ ''مرحوم کی زبان سے کلامِ ربانی کی کبھی کوئی آیت اسطرح نہ نکلی کہ آنکھ سے آنسو نہ گر رہا ہو۔'' (۱)

اب بھی انہیں کبھی کبھی جلال آتا تھا لیکن اسکی تہہ میں نفس پرستی نہیں بلکہ خالصتاً حق پرستی کا جذبہ کارفرما ہوتا۔ پہلے وہ بڑے شدومد سے نہ صرف پیری بلکہ خود نفس تصوف کی مخالفت کیا کرتے تھے۔لیکن جب تزکیۂ باطن سے دل کی آنکھیں روشن ہوئیں۔تو اسلامی تصوف کی حقیقت ان پر کھل گئی آخری زمانے میں ان کی جو کیفیت تھی وہ خواجہ حسن نظامی کے مندرجہ زیل بیان سے ظاہر ہوگی۔

> ''راقم الحروف سے اکثر تخلیے کی صحبتیں رہتی تھیں جن میں خدا والوں کی باتیں ہوتیں اور مرحوم کو زار وقطار رلواتیں۔کون سمجھ سکتا ہے کہ ڈپٹی صاحب کے روکھے، خشک وجود میں گریہ وبکا کا درویشی وصف ہونا ممکن تھا۔مگر یہ ایک واقعہ ہے جو راقم کو بارہا پیش آیا۔'' (۲)

زندگی کے آخری زمانے میں ضعف بصارت سے مطالعہ کا محبوب مشغلہ ختم ہوگیا تھا لیکن تصنیف وتالیف کا کام دوسروں کی مدد سے کرتے رہے۔''مطالب القرآن'' کے نام سے ایک مسبوط تصنیف کا خاکہ ذہن میں تھا ۱۹۱۰ء تک پہلے

۱۔حیات النذیر مولوی افتخار عالم مارہروی ص:۶۱۲

۲۔ایضاً ضیمہ آخر ص:۲۱۳

حصے کے کچھ اجزا لکھ چکے تھے کہ ''امہات الامہ'' کی جلدوں کے جلائے جانے کے بعد تفیضی کام سے جی چھوٹ گیا۔صرف ترجمہ القرآن کی نشرواشاعت پر توجہ مرکوز رہی۔آخر چند ماہ کی علالت کے بعد ۲۷ اپریل ۱۹۱۲ء کی شب ۱۲ بجے فالج کا حملہ ہوا۔۳ مئی کو جمعہ کے دن اپنے رب کے جوارِ رحمت میں پہنچ گئے۔اور جسد خا کی گورستان حضرت خواجہ باقی باللہ میں مدفون ہوا۔انا للہ وانا الیہ راجعون

باب دوئم

(داستان سے ناول تک کا ارتقاء)

قصہ گوئی اور داستان نگاری کا فن یقیناً بہت پرانا ہے اور زمین پر سب سے پہلے جو قصہ ترتیب پایا وہ آدم وحوّا کے بیٹے اور بیٹی کا تھا۔ جو ٹریجک کامیڈی کی بنیاد بنا۔ چونکہ انسان ازل سے ہی قصے کہانی کا شوقین رہا ہے۔ اس لیے سماوی کتب میں بھی تمثیلی اسلوب اختیار رکھا گیا ہے۔ قرآن پاک میں بھی بعض جگہ یہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ جنہیں ''قصص القرآن'' کا نام دیا جاتا ہے۔ تخلیق آدم، فرشتوں کا مکالمہ، عزازئیل کا سجدے سے انکار قرآن پاک کے ایسے قصے ہیں جس میں قصہ نگاری کے پورے لوازمات موجود ہیں۔

ہر زبان کے نثری ادب کا ابتدائی سرمایہ تمثیل اور قصہ پر ہی مشتمل ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اردو زبان کا ابتدائی نثری سرمایہ بعض بزرگانِ دین کے ملفوظات اور دینی تعلیمات کے رسائل پر مشتمل ہے۔

> ''شیخ عین الدین گنج العلم کی متعدد تصانیف، خواجہ گیسو دراز کا رسالہ ''معراج العاشقین'' عمدہ مثالیں ہیں۔ اسکے علاوہ سید محمد عبداللہ حسینی نے شیخ عبدالقادر جیلانی کے رسالے ''نشاط العشق'' کا ترجمہ کیا۔۔۔۔۔اور جب کبھی کوئی بات نثر میں لکھنا ہوتی تو نہایت رنگین پیرائے اور پُر تکلف عبارت میں لکھی جاتی تھی۔'' (۱)

اردو نثر میں قصہ کہانی کی پہلی چونکا دینے والی کتاب ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے جو (۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ء) میں تحریر کی گئی۔ یہ کتاب دکنی زبان میں ہے اسلوب بڑا مسجع ومقفیٰ ہے اردو میں قصہ نگاری میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کے قیام سے تقریباً نصف صدی قبل اردو داستان نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔ (۲) اور ''قصہ مہر افروز دلبر'' شمالی ہند کی داستانوی ادب کی پہلی کڑی ہے۔ کیونکہ یہ ۱۷۳۲ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ اسی طرح میر محمد حسین عطا خان تحسین نے ۱۷۶۸ء سے ۱۷۸۰ء کے درمیان فارسی قصہ ''چہار درویش'' کا

۱۔ تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	ص: ۳۵۷
۲۔ ادبی نثر کا ارتقاء	ڈاکٹر شہناز انجم	ص: ۱۱۰

''نوطرزِ مرصع'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔اسی طرح مہر چند نے فارسی کا مشہور قصہ'' آذر شاہ اور سمن رُخ'' کا ترجمہ ''نوآئین ہندی'' کے نام سے ۱۷۹۵ء۔۱۷۹۴ء میں کیا۔اسکے بعد فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے داستان کے ارتقاء میں بنیادی کردار ادا کیا۔ان مصنفین میں میر امن کا مشہور قصہ'' باغ و بہار'' حیدبخش حیدری کا قصہ'' مہر و ماہ''،'' توتا کہانی'' اور آرائش محفل ہیں۔اسکے علاوہ بھی بے شمار داستانیں تحریر ہوئیں اور ترجمہ بھی کی گئیں۔اس دور میں داستان کو بہت تقویت اور ترقی ملی اور ہر جگہ داستانوں کا دور دورہ رہا۔

داستان کی تعریف:۔

پروفیسر کلیم الدین احمد داستان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے۔لیکن اپنی طوالت پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔۔۔۔۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔۔۔۔۔ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کیساتھ فنی حیثیت بھی رکھتا ہے۔اور ہر کس و ناکس داستان گو نہیں ہوسکتا تھا۔'' (۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان کی ابتداء کہانی سے ہوتی ہے۔لیکن داستان عام طور پر طویل ہوتی ہے داستان گوئی باقاعدہ فن ہے اور اسکی مختلف حیثیتیں ہیں۔مثلاً سماجی، تمدنی، تہذیبی، علمی و ادبی اور لطف یہ کہ اسکی ہر حیثیت مسلّم اور اہم ہے۔

تکنیکی اعتبار سے اگر داستان کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں کوئی مخصوص چیز نہیں پائی جاتی۔کیونکہ داستان کی کوئی باقاعدہ ہیت نہیں ہوتی۔نہ ہی اس میں کوئی مربوط اور مسلسل پلاٹ ہوتا ہے۔اور نہ مخصوص کردار نگاری۔داستان گو کے سامنے ایک بے انتہا وسیع وعریض کائنات ہوتی ہے۔جس کے ہر گوشے میں پہنچنے کے لیے اس کے پاس تخیل کا برق رفتار گھوڑا ہوتا ہے۔قصہ کی کوئی حد اور انتہا نہیں ہوتی۔قصہ در قصہ واقعات اور حادثات کی ایک زنجیر ہوتی ہے۔جو طوالت کے باوجود تجسّس اور دلچسپی کے ذریعہ داستان کو سنبھالے رکھتی ہے۔الفاظ کے استعمال میں داستان گو پوری طرح آزاد ہوتا ہے مبالغہ آرائی پر بھی اسے پوری قدرت حاصل ہوتی ہے۔ایک طرف داستان گو مافوق الفطرت عناصر اور طلسمی واقعات

۱۔اردو زبان اور فن داستان گوئی کلیم الدین احمد ص:۱۴،۱۵،۱۹

سحر آفرینی بناتے ہیں۔تو دوسری طرف عشق اسے وجد اور کشش عطا کرتا ہے اور اسے جاندار بناتا ہے۔

''داستان تخیل کی گھنیری چھاؤں ، امیدوں اور آرزوؤں کے روشن چراغ اور کامرانیوں وکامیابیوں کا منفرد جہاں ہوتا ہے جس میں ہر خواہش پلک جھپکتے پوری ہوسکتی ہے۔ جہاں حسد ، کینہ اور بُغض جیسی برائیاں پنپ نہیں سکتیں۔ جہاں ہمیشہ حق اور سچائی کو ہی فتح نصیب ہوتی ہے۔'' (۱)

یہ تو تھی داستان کی ابتداء اور تعریف اب ناول اردو ادب میں کیسے آیا گیان چند ڈاکٹر کہتے ہیں کہ،

''اردو میں قصہ نگاری کے ارتقاء میں ان داستانوں نے اہم کردار ادا کیا۔انیسویں صدی کے آخری ربع میں ناول نگاری کا آغاز انہی داستانوں سے ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی ادب کے اثرات سے ناول نے داستان کی جگہ لی۔۔۔۔۔۔آخری ربع میں ناول کا دور شروع ہو جاتا ہے۔نذیر احمد نے پہلا ناول لکھ کر داستان کو پیغامِ مرگ سنا دیا۔'' (۲)

لیکن اس سے پہلے کہ ناول کا آغاز اور حال بیان کیا جائے میں بجا سمجھتا ہوں کہ ناول کی تعریف اور توضیح کی جائے کہ وہ داستان سے کس لحاظ سے الگ حیثیت و اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ناول کی تعریف سے واضح ہو جائے گا کہ ناول اور داستان میں بنیادی فرق کیا ہے۔اور کس لحاظ سے ناول داستان سے الگ اور زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

ناول کیا ہے:۔

ناول دراصل اطالوی (Atalian) زبان کے لفظ (Novela) سے مشتق ہے۔ جو انگریزی کی توسط سے اردو میں آیا۔روزمرہ کے واقعات وحادثات کو تسلسل اور ربط کے ساتھ اٹلی والے ناولا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ان کی بنیاد رزمیہ کہانیوں اور داستانوں پر بھی رکھی جاتی تھی خانہ بدوش فقیر اور پیشہ ور داستان گو محفلوں اور مجلسوں میں ان داستانوں کو سناتے اور اسطرح سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد روایت چلتی رہی۔رفتہ رفتہ ان داستانوں کا شمار قومی ادب میں ہونے لگا۔

اردو میں ناول کی صنف، قصہ نگاری کی ایک صنفِ جدید ہے، جس کے آغاز وارتقاء پر مغربی ادب کا گہرا اور واضح

۱۔ادبی نثر کا ارتقاء ڈاکٹر شہناز انجم ص:۱۰۶

۲۔اردو کی نثری داستانیں گیان چند ڈاکٹر ص:۱۱۷

اثر موجود ہے۔اس لیے ناول کی تعریف میں پہلے مغرب کی تعریفوں کو لیتے ہیں۔اسٹیون کہتا ہے کہ،

۱۔ ''ناول ایک ایسی نقل ہے کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔اور اسکی فنا و بقاء اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔'' (۱)

۲۔ ''کلارا ریوز ناول کو اُس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر قرار دیتا ہے۔جس زمانے میں وہ لکھا جائے'' (۲)

۳۔ ''کانریڈ (Conrade) نے کہا ہے کہ ناول اس کے سوا کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعے دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے۔اور اس یقین میں اتنی شدت پیدا ہوجاتی ہے کہ اسے تخّیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیا جاتا ہے۔'' (۳)

۴۔ ایچ جی ویلز کہتا ہے کہ ''ہر اچھے ناول کی پہچان اسکی حقیقت نگاری ہے اسکی غرض زندگی کی نمائش ہے اسکو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہییں نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لیے گئے ہوں۔'' (۴)

اب مشرقی تعریفوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

''ناول کے فن کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اسکے ذریعے حقائق حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ناول نگار محض خواب خیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا بلکہ خواب و خیال کو بھی حقائق زندگی کے لیے استعمال کرتا ہے۔'' (۵)

شرر کے نزدیک

''جو معلّم اخلاق یہ چاہتا ہو کہ لوگ اسکے اصول اخلاق پر کار بند ہو تو اسے سوا اس کے کہ ناولوں کے اسلوب اختیار کرے اور کسی طرح کامیابی نہیں ہوسکتی۔'' (۶)

۱۔اردو میں تاریخی ناول	ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ	ص:۲۲،۲۳
۲۔۳۔۴۔ ایضا		ص:۲۲۔۴۳
۵۔اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	ص:۱۱
۶۔مضامین شرر جلد سوم	عبدالحلیم شرر	ص:۲۳۰

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں۔

''اور جس میں خیالی کہانیوں کے بجائے زندگی کے مسائل، معاملات
اور واقعات بیان کئے جائیں جو نہ تو قدیم داستانوں کی طرح اتنا طویل ہو کہ
ایک داستان کے لیے کئی مصنفین کی ضرورت ہو اور نہ اتنا مختصر کہ چائے کی ایک
پیالی پر لکھا پڑھا جا سکے۔ (۱)

آل احمد سرور کی تعریف کچھ یوں ہے، کہ ''ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔'' (۲) لیکن ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ،

''ناول دراصل طویل دورانیے کے ایسے قصے کو کہتے ہیں جس میں پورا
عہد سانس لیتا نظر آتا ہے اس کے کردار حقیقی ہوتے ہیں، نیز یہ کہ اس میں پلاٹ
کا خمیر اصل زندگی سے اٹھایا جاتا ہے۔'' (۳)

حقیقت یہ ہے کہ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی چونکہ ایک وسیع لفظ ہے جسطرح زندگی کی مکمل تعریف مشکل ہے اسی طرح ناول کی تعریفِ کامل مشکل ہے۔ چونکہ ناول میں پوری حقیقی زندگی ہوتی ہے۔ اور ناول ہی کے ذریعے زندگی کے معاملات و مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔ پس ناول زندگی ہے اور زندگی ناول ہے۔ آخر میں کلابوز کی رائے کو لیتے ہیں۔ ''ناول اس زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی ہے، جس میں کہ وہ لکھا گیا۔'' (۴)

ناول کے فنی لوازم

۱) پلاٹ:۔

پلاٹ کو ناول میں وہی اہمیت و حیثیت حاصل ہے جو عمارت کی تعمیر میں نقشے کو۔ جسطرح عمارت بنانے سے پہلے اسکی تفصیلات نقشے میں طے کی جاتی ہیں اسی طرح پلاٹ میں واقعات کی تفصیلات طے کی جاتی ہیں۔ پلاٹ کو ہم ناول کا خارجی ڈھانچہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ناول میں کہانی اگر روح کی مانند ہوتی ہے تو پلاٹ اس کا جسم ہوتا ہے۔ جسطرح جسمانی حسن نگاہوں کو بھاتا ہے اسی طرح پلاٹ کا حسن بھی متاثر کرتا ہے۔ نقادانِ فن نے پلاٹ کو مختلف معانی پہنائے ہیں۔ ایم فاسٹر کا کہنا ہے کہ ''پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے'' سہیل بخاری کی رائے

۱۔ آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابوالیث صدیقی — ص: ۱۹۷، ۱۹۸

۲۔ تنقیدی اشارے — آل احمد سرور — ص: ۴

۳۔ آزادی کے بعد اردو ناول — ڈاکٹر ممتاز احمد خان — ص: ۳۹

۴۔ The Novelist on the novel — Claaboz — P.45

''ہر قصہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے۔ ان کی ترتیب وتنظیم کو پلاٹ، ماجرایا روداد کہتے ہیں۔'' (۱)

علی عباس حسینی کے نزدیک

''پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اسکی ترتیب پر مبنی ہیں اسے جاننا چاہیے کہ وہ کیونکر قصہ چھیڑے گا۔ ناظرین کی دلچسپی کس کس طرح بڑھائے گا اوراس دلچسپی میں مدوجزر کہاں کہاں پیدا کرے۔'' (۲)

ای ایم فاسٹر نے کہانی اور پلاٹ کا فرق یہ بیان کیا ہے کہ یہ کہنا ''بادشاہ مرگیا اور ملکہ بھی مرگئی'' کہانی ہے اور یہ کہنا کہ بادشاہ مرگیا اور ملکہ غم کے مارے مرگئی پلاٹ ہے۔ ان واقعات کی زمانی ترتیب کو پلاٹ قرار دیا ہے۔ ای ایم فاسٹر کا کہنا ہے کہ،

''ناول نگار واقعات کوایسی ذہانت اور ہوشیاری سے ترتیب دے کہ اسمیں ایک تنظیم پیدا ہو جائے۔ اسی طرح اسکی یاداشت اس قدر عمدہ ہو کہ وہ یاد رکھے کہ گزشتہ صفحات میں واقعات کی کون کونسی تفصیلات بیان ہو چکی ہیں تا کہ واقعات کی تکرار پیدا نہ ہو۔'' (۳)

احسن فاروقی کے نزدیک

''ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ بھی ان واقعات کا بیان ہوتا ہے مگر اسمیں سبب اور مسبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ زور ہوتا ہے۔'' (۴)

فاسٹر نے پلاٹ کی کئی صورتیں بیان کی ہیں۔ احسن فاروقی کا خیال ہے کہ بناوٹ کے لحاظ سے پلاٹ کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک ڈھیلا پلاٹ اور دوسرا گھٹا ہوا پلاٹ۔ اول الذکر میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے خاص تعلق یا واسطہ موجود نہیں ہوتا۔ جبکہ آخر الذکر میں واقعات باہم دگر مربوط ہوتے ہیں جیسے ایک مشین کے کُل پرزے آپس میں مل کر کام کرتے اور مشین کو چالو رکھتے ہیں۔ اسی طرح ناول میں عموماً توازن، ترتیب اور ہیت کا خیال رکھا جاتا ہے اور اسکے ساتھ پلاٹ کو بھی کافی لچکدار بنایا جاتا ہے ورنہ مکمل گھٹا

۱۔ اردو ناول نگاری — ڈاکٹر سہیل بخاری — ص:۱۷

۲۔ ناول کی تاریخ وتنقید — علی عباس حسینی — ص:۷۸،۷۷

۳۔ اسپیکٹس آف ناول — ای۔ ایم فاسٹر — ص:۸۳،۸۲

۴۔ ناول کیا ہے — احسن فاروقی — ص:۲۳

ہوا پلاٹ تو ریاضی کا فارمولا بن کر رہ جائے ، پلاٹ کی قسمیں اور بھی ہیں مثلاً اکہرا پلاٹ جس میں محض ایک ہی قصہ ہو۔ دوسرا مرکب پلاٹ جس میں کئی قصے ایک قصے کیساتھ بندھے ہوتے ہیں۔

پس اب تک کی بحث سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ پلاٹ کہانی کے واقعات کی تنظیم وترتیب کے سلسلہ میں ایک مکمل چیز ہے۔ ناول نگار کو پلاٹ کے مختلف مراحل میں تناسب وتوازن قائم رکھنا چاہیے۔ کسی بھی حصے کا غیر مناسب طول پورے قصے کو بے ہنگم بنا کر ناول کی تمام دلکشی چھین لیتا ہے۔

۲) کہانی:۔

''ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ یا کہانی ہے۔ قصہ ہی ناول کو ناول کہلانے کا مستحق بناتا ہے ہر قصہ میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے نتیجہ کہنا چاہیے۔'' (۱)

اس حوالے سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول کی کہانی واقعات سے ترتیب پاتی ہے۔ واقعات جس ترتیب سے نمودار ہوتے ہیں اسی تنظیم سے کہانی نشوونما پاتی ہے۔ کہانی کے متعلق مختلف نظریات ہیں ایک کا خیال ہے کہ کہانی پلاٹ پر مشتمل ہے جیسا پلاٹ ہوگا اسی مناسبت سے واقعات کہانی کی صورت میں ڈھلیں گے۔ دوسرے کا خیال ہے کہ کہانی پلاٹ کی پابند نہیں بلکہ پلاٹ کہانی کا پابند ہے جس جس طرح واقعات بدلیں گے، پلاٹ بھی بدلے گا۔ جبکہ درست نقطہ نظر یہ ہے کہ پلاٹ اگر جسم ہے تو کہانی اسمیں روح کی مانند ہے جسطرح جسم اور روح اگر الگ ہو کر اپنا وجود نہیں منوا سکتے اور ایک کے بجائے دوسرے کی نفی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح پلاٹ کو جسم تصور کرتے ہوئے اسکی حیات کا دارومدار اسکی روح یعنی کہانی پر منحصر ہے۔ پلاٹ کتنا ہی جاندار ہو اگر کہانی بے جان اور جامد ہے تو پورا ناول ناکامی سے دوچار ہو جائے گا۔ فاسٹر کے نزدیک کہانی واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے اور یہ بنیادی عنصر ہے۔

"This is the findamental aspect without which it could not exist , that is the highest factor to all novel "(2)

اسکا خیال ہے کہ کہانی واقعات کا مجموعہ ہے جسے زمانی اعتبار سے منظّم کر کے پیش کیا جاتا ہے آگے فاسٹر کہتا ہے کہ،

''اچھی کہانی وہی ہے جس میں تجسّس اس قدر بھرپور انداز میں موجود ہو کہ قاری کو اگلے لمحے تک پتہ نہ ہو کہ اگلے پیرگراف میں کیا واقعہ پیش آنے

۱۔ ناول کیا ہے ڈاکٹر احسن فاروقی ص:۱۹

۲۔ اسپیکٹس آف دی ناول ای۔ایم فاسٹر ص:۲۷

والا ہے۔'' (۱)

فاسٹر نے ناول کی کہانی کو ایک تیز روندی قرار دیا ہے۔جسمیں جگہ جگہ دم بخود کرنے والے موڑ آتے ہیں۔کہیں بہاؤ تیز اور کہیں سست ہو جاتا ہے۔اسمیں سفر کرنے والا نئے جزیروں کی سیر کرتا ہے۔اس کے کناروں کے گرد مناظر سے دل بہلانا اور قدم قدم پر مبہوت کرنے والے واقعات سے دل بہلاتا ہے۔بقول آل احمد سرور

''ناول کو مسلسل واقعات کا دوسرا نام دیا جاتا ہے۔یہ ضروری نہیں ہے کہ تاریخی نقطہ نظر سے بھی صحیح ہو مگر ایسا ہوسکتا ہے۔'' (۲)

عزیز احمد کے نزدیک

''ناول بُننے کے لیے کہانی میں بڑی فطری استعداد اور استطاعت ہونی چاہیے۔اسمیں ایسے طول کی ضرورت ہے جو مروجہ زمانے کی پیمائش کر سکے۔اسمیں ایک تسلسل،ایک آہنگ اور روانی کی ضرورت ہے۔'' (۳)

اسطرح عزیز احمد کا یہ بھی کہنا ہے کہ مرکزی کہانی کیساتھ ضمنی واقعات کو بھی شامل کر لیا جائے اسلیئے کہ یہ معاون ندیوں کی طرح دریا کی قوت اور رفتار میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں اسی طرح معاون واقعات مرکزی کہانی کی تقویت کا باعث بنتے ہیں۔سہیل بخاری کہانی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ،

''ناول میں ایسی دنیا کی تصویر کشی ہوتی ہے جسمیں ہم آپ سانس لیتے ہیں اسمیں اتفاقات نہ ہونے کے برابر ہیں۔واقعات علل و نتائج کی منطقی ڈور میں بندھے ہوتے ہیں اور ایک سے دوسری اور دوسری سے تیسری بات پیدا ہوتی رہتی ہے۔واقعات کی رفتار فطری ہوتی ہے۔بالکل ایسی ہی جیسی ہم روزانہ اپنے گردوپیش دیکھتے ہیں۔'' (۴)

احسن فاروقی ناول کی کہانی کے فنی ارتقاء کو ایک تمثیل کے ذریعہ یوں ظاہر کرتے ہیں۔

''کہانی اس بچے کی مانند ہے جو اپنے گردوپیش میں آنکھیں کھولتا ہے، اس سے اثر قبول کرتا،لڑکپن جوانی سے گزرتا اور بالآخر بڑھاپے میں آکر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔جس طرح بچے کو اپنے انجام تک پہنچنے میں مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔اسی طرح کہانی کو بھی آغاز سے انجام تک پہنچنے میں مختلف

۱۔اسپیکٹس آف دی ناول	ای۔ایم فاسٹر	ص:۲۹
۲۔اردو ناول کا ارتقاء	آل احمد سرور	ص:۸
۳۔ناول از تنقیدی ادب مرتبہ سردار مسیح گل	عزیز احمد	ص:۶۹
۴۔اردو ناول نگاری	ڈاکٹر سہیل بخاری	ص:۸

مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔'' (۱)

ناول کی کہانی کے واقعات عالم امکان سے متعلق ہوتے ہیں۔ ناول کی کہانی کے کردار ہمارے جانے پہچانے ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنے گردوپیش کے زمانے، تہذیب وتمدن اور انسانوں سے کہانی کا خمیر اُٹھاتا ہے۔ ایک ناول نگار کو آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کے ماحول سے جو تجربہ حاصل کرے اسے تخیل کی مدد سے پیش کردے۔

''زندگی سے مضبوط تعلق رکھنے ہی کی وجہ سے ناول، ناول ہے۔ ارضی زندگی کی حقیقتوں کو ان کی محرومیوں اور مسرتوں کو ناول نگار اتنی خوبصورتی سے یکجا کرتا اور قصے کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ اسی لیے ناول کی واقعہ نگاری کو حقیقت نگاری کا مترادف تصور کیا گیا ہے۔ یہاں متصوریت، تحسنیث اور جذباتیت کی گنجائش بہت کم ہے۔'' (۲)

ناول کی کہانی کا تعلق زندگی سے جتنا اٹوٹ، ہمہ جہت اور بھرپور ہوتا ہے۔ ناول اتنا ہی حیات افروز اور حیات بداماں ہوتا ہے۔ ناول نگار کہانی میں انسانی زندگی کے اس چھلکے یا خارجی سطح سے گزر کر اسکی روح میں اترنے کی کاوش کرتا ہے اور باطنی حالات وواقعات وکوائف کو پرکھتا ہے اور پیش کرتا ہے۔

۳) کردار:۔

جہاں کہانی ہوگی وہاں اشخاصِ کہانی بھی ہوں گے کیونکہ قصہ خلاء میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ قصہ کے واقعات کا اطلاق کسی نہ کسی معاشرے کے افراد پر ہوتا ہے یہ اشخاص یا افراد جو کچھ کرتے یا کہتے ہیں، اسی سے قصہ یا کہانی جنم لیتا ہے۔ اور کہانی نشو ونما پاتی ہے اب یہ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ کردار تخلیق کرے اور کہانی کا تانا بانا ان کے گرد بُنے یا واقعات سے افرادِ قصہ کو جنم دے۔ سہیل بخاری کا خیال ہے کہ۔

''قصے کی کامیابی کا مدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح پر عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتداء میں چند کردار تخلیق کر کے انکی مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر ان واقعات ومعاملات کے لحاظ سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقاء کو واقعات کے تابع بنا دیتے ہیں۔'' (۳)

کیونکہ ناول میں زندگی کا اظہار زیادہ تر کردار نگاری کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس لیے ناول کے کردار کو زندگی کے

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول — احسن فارقی — ص: ۹۷
۲۔ اردو ناول آزادی کے بعد — ڈاکٹر اسلم آزاد — ص: ۶۵
۳۔ اردو ناول نگاری — ڈاکٹر سہیل بخاری — ص: ۲۲،۲۳

مطابق ہونا چاہیے۔ بقول احسن فاروقی کہ،

''کیونکہ جس حد تک یہ زندگی کے مطابق ہوں گے، اتنے زیادہ دلچسپ ہوں گے۔'' (۱)

دراصل ناول، افسانہ اور ڈرامہ ہی ایسی نثری اصناف ہیں جن میں انسانی کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے۔ ناول کا کینوس چونکہ زیادہ وسیع ہوتا ہے اس لیے ناول نگار کرداروں کو عام انسانی معاشرت سے زیادہ مرتب کر کے پیش کرتا ہے۔ تاہم وہ من وعن وہ نہیں ہوتے جنہیں ہم روزمرہ زندگی میں اپنے گردوپیش میں دیکھتے ہیں۔ ان میں اچھے آدمی بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی۔ خامیوں سے پُر اور خوبیوں والے بھی۔ لیکن جسطرح کوئی شخص عام زندگی میں نہ مجسم فرشتہ ہوتا ہے نہ مجسم شیطان۔ خوبیوں خامیوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اسطرح ناول میں کرداروں کو نہ خوبیوں کا مجسمہ بنا کر پیش کیا جائے نہ کہ برائی کی علامت بنا کر۔ اسطرح جومثالی کردار تخلیق ہونگے اس سے ناول کی کہانی متاثر ہوگی۔ ہم روزمرہ زندگی میں کھاتے پیتے، لڑتے جھگڑتے، محبتیں اور نفرتیں کرتے ہیں۔ ہمیں ہماری محبتیں بعض سے پیار اور نفرتیں اور بعض سے دشمنی کرنے پر اکساتی ہیں۔ یہی کردار ناول میں مجسم ہوکر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں کردار ہماری محبتیں اور نفرتیں ہیں جو تجسیم حاصل کر کے ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ناول میں صرف مرکزی کردار ہی نہیں ہوتے بلکہ بعض ضمنی کردار بھی ہوتے ہیں جو مرکزی کرداروں سے معاونت کرتے ہیں۔

''کردار نگاری کی شرط یہ ہے کہ قاری ناول کے کرداروں سے اجنبیت محسوس نہ کرنے پائے۔ وہ ہم جیسے ہی گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسانوں کی مانند ہوں اور ان میں ہماری طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔'' (۲)

ہم کسی کردار کو ناول نگار کی مدد سے نہیں اپنے فطری میلان کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں اچھا ناول نگار وہی ہے جو اپنے قارئین کے ذوق مطالعہ، ان کی پسند و ناپسند کا خیال رکھ کر کردار تخلیق کرتا ہے۔ عزیز احمد کے نزدیک

''اس (ناول) میں ایک تسلسل، ایک ہم آہنگ اور روانی کی ضرورت ہے۔ مختصر افسانہ میں منفرد کردار کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور اس طرح ڈرامہ میں کردار آزمائش یا تصادم کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے، لیکن ناول میں کردار کی تعمیر ہوتی ہے اسی طرح جیسے کوزہ گر مٹی سے برتن بناتا ہے۔ اسمیں کردار روپ دھارتا ہے۔ تجربے کی آگ میں پکتا ہے۔ تب ناول نگار اسکو استعمال کرتا ہے۔'' (۳)

۱۔ ناول کیا ہے ڈاکٹر احسن فاروقی ص:۶۸

۲۔ اردو ناول نگاری ڈاکٹر سہیل بخاری ص:۲۴

۳۔ ناول از تنقیدی ادب عزیز احمد ص:۵۱

آرنلڈ بنٹ کا خیال ہے کہ ناول نگار کو پرکھنے کے لیے تین عناصر کو ضروری قرار دیتا ہے۔اسکا دائرہ عمل ، تنقید حیات اور اپنے افرادِقصہ سے اس کا برتاؤ۔احسن فاروقی کا خیال ہے کہ،

''کردار واقعہ یا قصہ کا حاصل ہوتا ہے۔واقعہ یا قصہ کردار کی مثال ہوتا ہے۔ان دونوں میں سے کسی کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔'' (۱)

کردار کے متعلق عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ اسے جیتا جاگتا ہونا چاہیے۔ناول میں قصے اور عمل کی پاسداری کرداروں ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ناول نگار پریم چند ناول کو کرداروں کی مصوری تسلیم کرتے ہیں۔

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں ، انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اسکے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔'' (۲)

ڈاکٹر ممتاز احمد کی رائے ہے کہ۔

''کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک مکمل کردار (Round) اور دوسرا سپاٹ (Flate) کردار۔مکمل کردار بدلتے رہتے ہیں اور ان پر داخلی اور خارجی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔جبکہ سپاٹ کردار ایک طے شدہ فطرت لے کر آتے ہیں۔وہ صدا ایک طرح کے ہوتے ہیں ان کے لیے قاری کو غواصی نہیں کرنا پڑتی ان کی گہرائی میں پہنچ کر انسانی نفسیات کے رمزیہ پہلو دریافت کرے۔'' (۳)

ناول نگار جس طبقے ، معیار اور انداز و مزاج کو زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔کردار بھی اسی طبقے ، معیار اور انداز و مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ناول کے کرداروں کے لیے اسی لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے اندر عجوبگی اور اجنبیت نہ ہو ان کی سیرتیں اور خصائل و عادات مصروف ہوں اور ان کے چہرے جانے پہچانے ہوں۔ڈاکٹر اسلم آزاد کہتے ہیں کہ۔

''ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے ، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقفیت اتنی ہی پرکشش اور بااثر ہوگی۔'' (۴)

ایک ناول میں عموماً دو سطح کے کردار ہوتے ہیں۔جنکو ناول کا ہیرو اور ہیروئن کہا جاتا ہے۔دوسری سطح کے کردار ضمنی اور ذیلی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہ ضمنی اور ذیلی کردار ، مرکزی کرداروں کی تکمیل و تقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔

۱۔ادبی تخلیق اور ناول — ڈاکٹر احسن فاروقی — ص:۲۳

۲۔مضامین پریم چند — پریم چند — ص:۳۹

۳۔آزادی کے بعد اردو ناول — ممتاز احمد خان — ص:۴۸

۴۔اردو ناول آزادی کے بعد — ڈاکٹر اسلم آزاد — ص:۱۷

مرکزی کردار، ناول کے واقعات کے آغاز سے انجام تک سرگرم عمل رہتے ہیں۔ ضمنی اور ذیلی کردار واقعاتی لہروں پر وقتاً فوقتاً ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔

بہت سے ناول نگار جانوروں اور پرندوں کو بھی علامتی انداز سے اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں جیسے کہ بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں جانوروں اور پرندوں کی عدالتیں بھی قائم کی گئی ہیں۔

الغرض کہانی کے لیے کردار بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا وجود کہانی کے لیے ضروری ہے کیونکہ ان کرداروں ہی کی وجہ سے کوئی ناول نگار حقیقی زندگی کی جھلکیاں دکھا کر کامیابی حاصل کرتا ہے۔

۴) منظر نگاری اور پس منظر:۔

ناول نگار کو ناول کا قصہ تحریر کرتے ہوئے زمان و مکان یعنی عہد اور مقام کی طرف خاص طور پر توجہ دینی پڑتی ہے کہ وہ کس عہد کے کس مقام کے لوگوں کا قصہ لکھ رہا ہے۔ عہد اور مقام بدلنے سے کرداروں کی فطرت، سوچ گفتگو کا انداز، مناظر بھی بدل جاتے ہیں۔ کسی پہاڑی علاقے اور میدانی علاقے، پھر ایک باغ اور میدانِ جنگ کی فضاء میں جو فرق ہوتا ہے اس کے بیان میں بھی فنی نزاکت کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ناول نگار کو اس بات پر خصوصی توجہ دینی چاہیے کہ ادھر وہ سردی کا موسم بیان کر رہا ہے لیکن پھر آگے جا کر وہ باجرہ اور گندم کا ذکر کرے۔ تو اس سے منظر نگاری تو گئی، پلاٹ میں بھی جھول آ سکتا ہے۔

قصہ اور کردار ایک خاص ماحول میں پرورش پاتے ہیں اور اسی ماحول سے ان کا ارتقاء عمل میں آتا ہے قصہ کی نشو و نما اور کرداروں کی ذہنی ارتقاء کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے کہ ناول نگار اس فضا اور ماحول کا ذکر کرے جس سے قصہ اور کرداروں نے جنم لیا ہے۔ لٹن کے حوالے سے کہا جا چکا ہے کہ ناول نگار کا عمل مصور کا عمل ہوتا ہے۔ وہ جب منظر پیش کرتا ہے تو مصور کے ذہن سے کام لیتا ہے۔ کیونکہ ناول نگار مصور کی طرح جس منظر کی تصویر کشی کرتا ہے اسمیں اپنے ذاتی احساسات و جذبات بھی شامل کرتا ہے۔ کہیں شوخ رنگ استعمال کرتا ہے کہیں ہلکے رنگوں سے منظر میں جان ڈالتا ہے لیکن یہ رنگ اتنے زیادہ نہ ہو اور نہ ہر جگہ ان کا استعمال ہو کیونکہ بے جا طوالت اور جا بجا منظر کشی کا استعمال ناول کو جنگل یا باغ بنا سکتا ہے ناول نگار مصور کی طرح ضرور ہوتا ہے لیکن وہ اپنے تخیل کو بالکل آزاد نہیں چھوڑ سکتا۔ وہ یہ نہیں کر سکتا کہ سیب کے پودے کی منظر نگاری کرتے ہوئے اس میں سبز مرچ لگی ہوئی دکھا دے یا گلاب کے پودے میں سفید موتیے کی کلیاں ٹانک

دے۔اسے مشاہدے اور تجربے سے انحراف کی اجازت نہیں ہوتی۔

فضاء سازی کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فضا کی تخلیق جس قدر واقعہ کی مناسبت سے ہوگی۔ اسی قدر فطرت کے قریب سمجھی جائے گی۔مناظر فطرت اور مظاہر کائنات کو اسطرح بیان کرنا کہ پڑھتے ہوئے قاری سورج کا طلوع وغروب، چاند کی ضیاء بالا کرنوں اور ستاروں کی چمک دمک دیکھ سکے۔وہ بلبلوں کے چہچہے، چشمے کی شورشوں اور پھولوں کی جانفزا مہک محسوس کر سکے، وہ ایسے الفاظ کا استعمال کرے کہ منظر زندہ ہوکر سامنے آئے ڈاکٹر اسلم آزاد نے منظر نگاری کو ناول کا اہم جزو قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ،

> ''کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے (کہانی) میں جان پڑتی ہے۔ باغ وراغ، کوہ ودشت، میلوں ٹھیلوں، براتوں، جلوسوں، صبح وشام اور رزم بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں اور موسموں کے مرقعے سب اس کے تحت آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کئے جاتے اسکی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتی۔عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہیں رکھتی بلکہ اسکی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔چنانچہ مناظر کو واقعات وافراد سے ایک لازمی نسبت اور ایک ایسا تعلق ہونا چاہیے کہ جس سے وہ افراد کی زندگی کو برابر متاثر کرتے ہیں۔'' (۱)

فضاء سازی قصے میں یقیناً خارجی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ ہماری خارجی فضاء موسمی تغیر وتبدل، ماحول اور مناظر کا اثر ہماری طبیعتوں اور مزاج پر ضرور پڑتا ہے جس سے کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔دنیا کے تمام واقعات اپنا زمانی ومکانی پس منظر رکھتے ہیں پس منظر کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے۔ناول کے واقعوں اور کرداروں کا زمانہ اور جگہ متعین نہ ہو تو معاشرہ نگاری بہم بن جاتی ہے۔کیونکہ ناول کے واقعات اور کردار معاشرے ہی سے اخذ کئے جاتے ہیں۔نذیر احمد کے قصوں کی معاشرہ نگاری، مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' کی معاشرہ نگاری سے بالکل مختلف ہے اسی طرح ہر ناول نگار کی معاشرہ نگاری دوسروں سے مختلف ہوگی۔ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں کہ،

> ''ناول نگار اپنے عہد اور اپنے گردوپیش کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا بغور مطالعہ، مشاہدہ اور پُرخلوص تجزیہ کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو تخلیقی انہماک

۱۔اردو ناول آزادی کے بعد ڈاکٹر اسلم آزاد ص:۲۷، ۲۸

اور فنی بصیرت کیساتھ پیش کر دیتا ہے۔مختصر یہ کہ معاشرہ نگاری کے بغیر حقیقت
نگاری کے شکار کا مظاہرہ محال ہے۔'' (۱)

آخر میں ممتا احمد خان کی رائے کو لیتے ہیں کہ،

''ناول کا قصہ خلاء میں معلق نہیں ہوتا۔اس کے لیے ایک مخصوص ماحول
درکار رہوتا ہے بہت سے ناول محض قصے کے دلچسپ ہونے کی بنیاد پر ہی نہیں بلکہ
پرکشش ماحول یا سحر انگیز فضا کی وجہ سے بھی مقبول ہو جاتے ہیں۔'' (۲)

۵)مکالمہ نگاری:۔

کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں اُسے فنی زبان میں ''مکالمہ'' کہتے ہیں بقول علی عباس حسینی،

''یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہارِ خیال کا بہترین آلہ ہے اور اس سے
با قاعدہ بڑا فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔'' (۳)

احسن فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

''دراصل اچھا مکالمہ لکھنا بھی ایک فن ہے۔مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار
پورے طور پر ڈرامہ نگار کے دائرے میں آجاتا ہے۔اچھا مکالمہ قصہ کو ایک
روشنی بخشتا ہے اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔قصہ کے ارتقاء میں مکالمہ کا
بہت کافی حصہ ہوتا ہے۔ مکالمہ ہی کے ذریعے کرداروں کے ارادے ،
احساسات وجذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں۔'' (۴)

مکالمہ کردار کے پہلو بہ پہلو چلتا ہے اس لیے ناول نگار کو مکالمہ کی طرف بھی اتنی ہی توجہ صرف کرنی پڑتی ہے جس قدر کردار نگاری کی طرف مکالمہ کردار کی عمدگی اور کامیابی کی دلیل ہے۔کردار کی طبقاتی حیثیت کا تعین مکالمہ ہی سے ہوتا ہے۔کیونکہ مکالمہ ہی سے پتہ لگتا ہے کہ یہ بچہ، بوڑھا جوان یا عورت بول رہی ہے ایک اچھا ناول نگار کردار کی شخصیت کو اجاگر کرنے کے لیے اس کے منہ میں زبان دے دیتا ہے جس طبقے کا وہ نمائندہ ہوتا ہے۔

احسن فاروقی کے نزدیک

''اچھے مکالمہ کے لیے دو شرطیں لازمی ہیں ایک یہ کہ ناول کا لازمی اور
اہم جزو ہو۔یعنی پلاٹ کا ارتقاء اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسکے ذریعے

۱۔اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	ص:۱۹
۲۔آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	ص:۴۹
۳۔ناول کی تاریخ وتنقید	علی عباس حسینی	ص:۸۳
۴۔ناول کیا ہے	احسن فاروقی	ص:۴۱

سے کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ مکالمہ کونیچرل، صاف اور موزوں ہونا چاہیے ہر
کردار کی بات کا رنگ بالکل جدا ہونا چاہیے۔ ناول کا مکالمہ بھی قدرتی بات
چیت ہونی چاہیے کردار ایسا کلام کرے جو اسکی انفرادیت کو دوسروں کی
انفرادیت سے الگ کردے۔'' (۱)

اگر مکالمے اسکی شخصیت سے میل نہیں کھائے تو کردار مسخ ہو جائے گا اور وہ اپنی شخصیت کا صرف ٹیڑھا عکس ہی بن کر رہ جائے گا۔

داستان، ڈرامہ اور افسانہ کی نسبت مکالمہ کے سلسلے میں ناول نگار کی ذمہ داریاں زیادہ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ڈرامے کی روح مکالمہ ہے لیکن ناول میں ڈرامہ کی نسبت مکالمہ کی ضرورت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ صرف ناول نگار کا تعارف کسی کردار کو زندہ بنا کر لانے کے لیے کافی نہیں ہوتا بلکہ اس لیے مکالمہ کے فن سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ ورنہ اس سے ناول کے فنی حس کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ رہتا ہے اور یہ کام ایک ڈرامہ نگار کسی ڈرامائی منظر میں ڈرامہ کے کرداروں کے میک اپ، لباس، لب و لہجے، اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ کے ذریعے کرتا ہے اس لیے ناول میں مکالمہ ڈرامہ کی نسبت ضروری ہے۔ احسن فاروقی مکالمہ کی زبان کی بابت میں کہتے ہیں۔

''ہماری روزمرہ کی زبان الجھی ہوئی ہوتی ہے اور اس میں لفظوں اور
جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔ مکالمہ کی زبان کو ان دونوں عیوب سے
پاک ہونا چاہیے۔ لیکن مکالمہ کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمہ میں حقیقت کا
رنگ پیدا نہ ہوگا اور تصنع ظاہر ہو جائے گا۔'' (۲)

مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار کو تقریر اور مکالمہ کا فرق ضرور پیش نظر رکھنا چاہیے مکالمہ جامع، پراثر اور مختصر ہوگا جبکہ تقریر طویل ہوگی۔ طویل مکالمہ سے ناول کا تاثر اسکا ربط وضبط اور تسلسل ختم ہو جائے گا اور کہانی جمود کا شکار ہو جائے گی اچھے مکالمے کی خوبی یہی ہے کہ مصنف کا ابلاغ بھرپور اور مکمل ہو۔ مکالمہ جس قدر چست ہوگا اُسی قدر متاثر کرے گا۔ چُستی سے مراد ایسی گفتگو ہے جس میں ابہام پیدا نہ ہو اور الفاظ کی دروبست اور نشست و برخاست بڑی عمدہ ہو۔ مکالمہ سے تجسس ابھارنے اور کہانی کو آگے بڑھانے کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔

مکالمہ نگاری کا ایک لازمی تقاضہ یہ ہے کہ مکالمہ پڑھ کر افرادِ قصہ کی شخصیت، ان کی خوبیاں اور خامیاں، خصلتیں اور صلاحیتیں واضح ہو۔ گویا مکالمہ صرف مصنف کے ذہن کا ترجمان ہی نہیں۔ اس مجموعی، معاشرتی و سماجی تمدن کا

۱۔ ناول کیا ہے احسن فاروقی ص:۴۲

۲۔ ایضاً ص:۴۲،۴۳

بھی عکاس ہوتا ہے۔ ناول کے کرداروں کی ذہنی کشمکش نظریاتی تصادم کا اظہار بھی مکالمہ ہی سے ممکن ہے ہم کسی سے گفتگو کئے بغیر اسکو نہیں جان سکتے کیونکہ گفتگو وہ واحد ذریعہ ہے جس سے کسی کے مزاج کا پتہ چل سکتا ہے۔ اس لیے کرداروں سے قاری کی مکمل ہم آہنگی صرف مکالموں ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ گویا مکالمہ ایسی خوبی سے لکھا جائے کہ قاری خود ذہنی طور پر ان کرداروں سے اپنے آپ کو ہم کلام پائے۔

اچھا ناول نگار وہی ہے جو مکالمہ لکھتے وقت کسی کردار کی ذہنی کیفیت، طبقاتی حیثیت، رسوم ورواج، عام بول چال کی زبان، روزمرہ اور محاورہ سے اچھی طرح آگاہ ہو۔ سہیل بخاری اس بارے میں لکھتے ہیں،

''مکالمہ بھی قصے ہی کا ایک جزو ہے۔ کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعے واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں۔۔۔۔۔۔ مکالمے کے جملے جس قدر مختصر چست، برجستہ اور برمحل ہوں گے ناول کی دلکشی میں اتنا ہی اضافہ ہوجائے گا۔ مکالمہ واقعات میں اسطرح پیوست ہونا چاہیے کہ اسے جہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو۔'' (۱)

ایک اور بات کہ مکالمہ پلاٹ سے ہم آہنگ ہو۔ مکالمہ نگاری میں خود کلامی بھی ایک ذریعہ ہے جس سے کوئی کردار اپنی ذہنی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ طریقہ اس وقت اختیار کیا جاتا ہے جب ناول نگار کو یہ ظاہر کرنا مقصود ہو کہ کردار کی اس ذہنی کشمکش کا علم دوسروں کو نہیں ہے جبکہ قاری کو اس میں شریک کرنا ضروری ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان

''ناول میں مکالمہ کی وہی حیثیت ہے جو گلشن میں پھول کی ہوتی ہے۔'' (۲)

۷)زبان وبیان (اسلوب):۔

ناول کے سلسلے میں زبان و بیان اور اسلوب کا عنصر بھی فن کا ایک اہم عنصر ہے کیونکہ ہم جو کچھ کہتے ہیں وہ اظہار کے لیے زبان اور الفاظ کے سہارے کا محتاج ہوتا ہے۔ یہ الفاظ ہی ہوتے ہیں جو کسی بات کو موثر پیرائے میں یا دلچسپ انداز میں دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ شاعری میں تو ہر خیال اپنے ساتھ الفاظ کا پیراہن لیے آتا ہے۔ قصہ کہانی کوئی بھی صنف ہو اس میں الفاظ کا استعمال کا سلیقہ، تنظیم، نشست و برخاست اور پیشکش دوسری اصناف سے الگ نوعیت کی ہوتی ہے۔ یہ سوال نقادوں کے سامنے ہمیشہ سے رہا ہے۔ کہ کسی فن پارے کو اسکے الفاظ (ڈکشن) کی مدد سے پرکھا جائے یا اسکے بیانیہ انداز کی بناء پر بعض اصحاب صرف شاعری ہی کو نہیں ناول کو بھی زبان کے اعتبار سے پرکھتے ہیں۔

۱۔اردو ناول نگاری　　ڈاکٹر سہیل بخاری　　ص:۲۵،۲۶

۲۔آزادی کے بعد اردو ناول　　ڈاکٹر ممتاز احمد خان　　ص:۵۰

صرف انشائی صفات انکے پیش نظر رہتی ہیں اور جو ناول انکے مقرر کردہ سخت لسانی معیار پر پورے نہیں اُترتے ۔فنی اعتبار سے وہ خواہ کتنے ہی معیاری اور بلند مرتبت کیوں نہ ہوں، ان کے نزدیک کچھ اہمیت نہیں رکھتے ۔اسکی وجہ یہ کہ زبان کی صحت بھی ایک معیار ہے جس پر کسی فن پارے کو پرکھنا چاہیے ۔غلط سلط زبان میں لکھا ہوا فن پارہ اپنا فنی مرتبہ کھو بیٹھے گا۔لسانی حسن ہمیں ضرور متاثر کرتا ہے۔زبان و بیاں کے معیار ہر دور میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

کسی دور میں لوگ مرصّع و مقفّیٰ نثر پر نثار تھے پھر غالب نے سادگی کو فروغ دیا۔فورٹ ولیم کالج نے سلاست کو معیار قرار دیا۔سرسید نے مقصدیت کو اہمیت دی اور زبان کی نزاکتوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔اس سارے مکاتیب خیال کے دائرہ ہائے اثر بھی موجود تھے۔اسی طرح ناول میں اگر نذیر احمد کا اسلوب بھی ہے تو سرشارؔ، اور شررؔ کا اسلوب موجود ہے۔ اس لیے ایک دور کے لسانی معیار کو اعلیٰ معیار قرار دے کر کسی فن پارے کا جائزہ لینا خطرناک ہوگا۔

اصل میں ناول کی زبان ایسی ہونی چاہیے کہ جو ہر دور ہر زمانہ کے لیے ہو کیونکہ اگر ایک ناول صرف اپنے زمانے کے لیے ہو تو آنے والا دور اس سے مستفید نہیں ہوسکتا۔اس سے ناول اور مصنف دونوں کی زندگیوں کے لیے بھر پور خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔جیسے مرزا ہادی رسوؔا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اور ملا وجہی کی ''سب رس'' ایسے قصے ہیں جو آجکل کے قاری کے لیے مشکلات پیدا کر دیتی ہیں اور قاری ایک اچھے ناول سے قاصر ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک

> ''ناول نگار کی زبان کو مختلف نقطہ نظر سے دیکھنا ہے انشاء پرداز زبان کو بناتا ہے مگر زندگی زبان کو بگاڑتی رہتی ہے۔انشا پرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے ۔ ناول نگار بگڑی ہوئی زبان کو گلے سے لگاتا ہے۔ انشاء پرداز کا تعلق معیارِ زندگی سے ہوتا ہے۔ناول نگار کا حقیقی زندگی ہے۔'' (۱)

غالبًا احسن فاروقی کا یہ موٌقف ہے کہ ناول کا قصہ جس سرزمین سے تعلق رکھے، ناول کے کردار کم وبیش وہی زبان بولیں۔ناول میں بیانیہ زبان اور کرداروں کی زبان میں بھی فرق ہوتا ہے۔ بیانیہ میں معیاری زبان ہی استعمال کرنی چاہیے۔البتہ کردار اگر کسی خاص علاقے سے یا طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔جس کا عام بول چال میں ''ش'' ''ق'' درست نہیں تو ویسی ہی بولی لکھنا فن کی عمدگی ہے۔ معیاری زبان سے مراد ایک ایسی زبان ہے جو روزمرہ ، محاورہ اور زبان کے قواعد وضوابط کی پابند ہو کر لکھی جائے۔ عام طور پر وہ ناول خوبصورت سمجھا جائے گا۔جس میں واقعاتی تنظیم کیساتھ ساتھ زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں، تراکیب کی چستی اور لسانی ندرتوں کا خیال رکھا گیا ہو۔بقول ڈاکٹر سہیل بخاری،

۱۔ادبی تخلیق اور ناول ڈاکٹر احسن فاروقی ص:۹۴، ۹۳

''ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیان کی دلکشی و دلآویزی پر ہی منحصر ہے۔'' (۱)

ناول کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ ''زبان و بیان'' ہے۔ کرداروں کے حرکات وسکنات، بول چال اور جذبہ فکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتے ہیں۔ اصل میں ناول میں زبان ہی سارے قصہ کا وسیلہ ہوتا ہے۔ اس لیے زبان ابہام سے پاک ہو اور قارئین کی طبائع پر بارگراں نہ ہو۔

''زبان دراصل وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا پورا دارومدار ہوتا ہے۔ صاف و سادہ اور طاقتور زبان ہی ان اجزاء کو بحسن خوبی برتنے میں کامیابی دلاسکتی ہے۔ طاقتور زبان کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ثقیل اور مانوس ہو۔ کردار سماجی زندگی کے جن طبقات سے منتخب کئے جاتے ہیں ان طبقات میں بولی سمجھی اور استعمال کی جانے والی زبان ہی طاقتور زبان کہی جاتی ہے۔'' (۲)

مکالمہ نگاری کی خوبی و کامیابی اس میں ہے کہ کرداروں کی باہمی گفتگو ہماری عام زندگی کی گفتگو سے ملتی جلتی ہو۔ اندازِ گفتگو یا لب و لہجہ میں ایسا تکلف اور تصنع نہ ہو کہ قاری اس کے غیر حقیقی ہونے کو محسوس کرے۔ یعنی زبان و بیان کا معاشرے کے حالات سے ربط ضروری ہے۔ جیسا موضوع ہو اُسی مناسبت سے الفاظ لانا ناول نگاری کی کامیابی ہوتی ہے۔

۸) تجسّس:۔

جوں جوں پلاٹ نشو ونما پاتا ہے، اس کے کرداروں اور واقعات میں ایسے لمحات داخل ہوتے ہیں جس سے قارئین کے دل میں یہ جستجو پیدا ہوتی ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ انگریزی میں اس کے لیے (Suspense) کا لفظ بھی مستعمل ہے۔

تجسّس اس قدر مکمل اور بھرپور ہو کہ قاری آگے پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔ فنی لحاظ سے ناول نگار تجسّس کو قاری میں بیدار کرنے میں جس قدر کامیاب ہوگا، اسی قدر اسکا ناول مکمل متصور ہوگا۔ تصادم یا (Conflict) پلاٹ کا وہ مرحلہ ہے جو تجسّس کا باعث بنتا ہے۔ یہ تصادم کرداروں میں بھی نمودار ہوتا ہے اور واقعات بھی متصادم ہوتے ہیں۔ اسی طرح متضاد نظریات بھی تصادم کا باعث بنتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں مفادات کا ٹکراؤ ہو یا خیر وشر، نیکی بدی میں تصادم نمودار ہو۔

۱۔ اردو ناول نگاری — ڈاکٹر سہیل بخاری — ص: ۵۷

۲۔ اردو ناول آزادی کے بعد — ڈاکٹر اسلم آزاد — ص: ۱۵

اس سے کہانی نشونما اور ارتقاء پاتی ہے اور پلاٹ اپنے عروج پر پہنچتا ہے اور قارئین دم بخود انتظار میں رہتے ہیں کہ اسکے بعد کیا ہوگا۔ گویا تجسّس کی انتہا بھی تصادم ہی سے جنم لیتی ہے۔ اسطرح کہانی نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں مصنف قاری کی تمام حسیات اور جذبات کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اسکی دلچسپیوں کو ایک نقطہ پر مرتکز کر لیتا ہے۔ اسی مقام پر اسے طے کرنا ہوتا ہے کہ واقعات کس نتیجہ یا انجام پر پہنچنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس نقطے کو کامیابی سے طے کرنے ہی سے ناول نگار کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اگر نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد اگلے مرحلے میں کوئی واقعہ یا کردار گزشتہ کاروائی کی نفی کر دے تو ناول کو ناکامی سے دوچار ہونے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ یہی مرحلہ سب سے مشکل ہے۔

نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد الجھنیں دور ہونے لگتی ہیں۔ متصادم تو نہیں واقعات اور کردار اختلافات دور کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو ناول کا انجام تک پہنچنا ناممکل ہو جائے۔ اگر نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد ناول نگار کہانی ختم کر دے تو کہانی کا گلا گھونٹنے والی بات ہے اور یہی بات بعض اوقات ناول کی ناکامی کا باعث ہوتا ہے۔

جوں جوں معاملات سلجھتے چلے جاتے ہیں، اختلافات دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کے واقعات آمادہ بہ زوال ہو کر انجام کا تقاضا کرنے لگتے ہیں۔ ناول کی کہانی بالآخر انجام کو پہنچتی ہے۔ انجام جس قدر پلاٹ کے باقی ماندہ حصوں سے قریبی اور منطقی قرب رکھے گا۔ اسی قدر پلاٹ زیادہ مضبوط تصور کیا جائے گا۔ قصے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک انجام پر ہے۔ گو انجام فطری معلوم ہو۔ قصے کی کامیابی کا بڑا انحصار آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہے۔

قصے دو قسم کے ہوتے ہیں المیہ اور طربیہ اور یہ ہیرو کی کامیابی و ناکامی سے عبارت ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ انجام واقعات کا فطری نتیجہ ہو۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ،

> ''سیدھی سادی زندگی کا بیان کوئی دلچسپی کی چیز نہیں ہے اس لیے ناول نگار اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی پیچیدہ زندگی پیدا کر دیتا ہے جس میں دو قوتیں متصادم نظر آتی ہیں۔ ناول میں عام طور سے وہی زندگیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں مدّ و جزر، عروج و زوال اور اُتار چڑھاؤ ملتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ چنانچہ ناول اپنے سفر میں کتنے ہی منازل سے گزرتا ہے۔ متعدد مقامات پر اس میں مختلف تحریکات کے زیر اثر واقعاتی تنوع پیدا کیا جاتا ہے۔ تا کہ قاری کے ذہن میں سکون، اضطراب، تجسّس، حیرت اور مسرت و غم وغیرہ کے مختلف جذبات پیدا ہوتے ہیں۔'' (۱)

۱۔ اردو ناول نگاری ڈاکٹر سہیل بخاری ص:۲۱

اصل میں تجسّس ایک ایسا عمل ہے جس سے قاری کے ذہن اور دل کو ناول کے اختتام تک غرق کیا جائے۔ ناول نگار کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ تجسّس ہی کے ذریعے قاری کو اپنے ساتھ ساتھ ناول میں مصروف کر کے اختتام تک پہنچائے۔ تجسّس ایک ایسا عمل ہے جس سے قاری کا دل ایک لمحہ لطف اور ایک لمحہ دھڑکنا سیکھتا ہے۔ کامیاب ناول نگار وہ ہے کہ جو اپنے ناول میں تجسّس کو اس انداز میں سموئے کہ قاری اُسے ایک ہی نشست میں پڑھنے پر صادر رہے۔

۹) ناول نگار کا نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات:۔

سب سے پہلے ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہر شخص کا زندگی کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ جسے اسکا مخصوص فلسفۂ حیات کہہ سکتے ہیں وہ شخص خود بھی اسکے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے اور اسکی خواہش ہوتی ہے کہ جو کچھ وہ تحریر کرے اسمیں شعوری یا لاشعوری طور پر وہ نقطہ نظر بھی واضح ہو جائے۔ اس سلسلے میں احسن فاروقی رقمطراز ہیں،

> ''ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملات کو لیتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کردار کی حرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے جو اسکی زندگی کے خاص تجربات میں ہیں۔۔۔۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جس سے ناول نگار اپنے فلسفۂ حیات کو ظاہر کرتا ہے یہ ہے کہ ناول میں جگہ جگہ کردار کی حرکات کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے، کسی کو اچھائی کیساتھ، کسی کو طنز کیساتھ، اسطرح کہ ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کے خیالات زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں کیا ہیں۔'' (۱)

دراصل ناول نگار کسی نہ کسی مقصد کے حصول کے لیے کہانی ترتیب دینے کی زحمت کرتا ہے قصہ خواہ داستان کی صورت میں ہو، یا خواہ ناول، افسانہ اور ڈرامہ کی صورت میں۔ ہر فنکار، ناول نگار، افسانہ نگار، مصور اور شاعر اپنے سامعین، ناظرین اور قارئین کو کوئی نہ کوئی پیغام دینا چاہتا ہے۔ بقول احسن فاروقی

> ''ناول میں پیام کا جز وضروری ٹھہرتا ہے مگر پیام سے زیادہ پیام کے حسن اور آہنگ سے ہمیں سروکار ہوتا ہے۔ ناول نگار کا پیام شاعر کے پیام کی

۱۔ ناول کیا ہے ڈاکٹر احسن فاروقی ص:۵۰،۴۹

طرح ایک روشنی ہوتی ہے۔ جو زندگی کے کچھ پہلوؤں کو روشن کرتا ہے اور بعض
پہلوؤں کو کچھ تاریکی میں ڈال دیتا ہے۔'' (۱)

آ گے چل کر احسن فاروقی لکھتے ہیں،

''ناول نگار کا کینوس سب سے زیادہ وسیع ہوتا ہے زمان و مکان کے
اعتبار سے اسے سب سے زیادہ وسعت اور آزادی حاصل ہوتی ہے۔۔۔۔۔
اعلیٰ ناول نگار ہمیشہ زندگی کے اس دائرے کا ذکر کرتا ہے جو ان کے ذاتی
تجربات سے تعلق رکھتا ہے۔۔۔۔۔۔ اس لیے ہر ناول نگار میں کچھ نہ کچھ
معنویت ضرور ہوتی ہے۔'' (۲)

ناول نگار اپنا نقطۂ نظر کبھی تو دو کرداروں کے تصادم، کبھی ان کے عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہونے والے نتائج سے واضح کرتا ہے۔ یہی بہتر طریقہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ اسباب وعلل اور حالات و واقعات کا منطقی نتیجہ معلوم ہو وہ کسی کردار کی نفسیاتی تحلیل براہ راست نہیں کرتا۔ نہ کسی مولوی اور خطیب کی طرح وعظ کہتا ہے۔ اگر ایسا کرے تو وہ ناکام رہے گا۔ ناول نگار استاد کی طرح نہیں ہوتا جو اپنے شاگردوں کی انگلی پکڑ کر حروف اور اسکے معنی کی شناخت کرواتا ہے۔ اسے درحدیث دیگراں ہی بات کہنی ہوتی ہے۔ ناول نگار کا نقطۂ نظر خارجی طور پر ٹھونسی ہوئی کوئی چیز نہ محسوس ہو۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ۔

''بڑے ناول نگار کا بڑے شاعر کی طرح مفکر ہونا بھی ضروری ہے مگر
اس کے فکر کی الگ نوعیت ہے جو سیاستدان، سائنسدان اور نفسیات دان کی فکر
سے بالکل مختلف ہے۔ ناول نگار کا کام انسانی فطرت کے اس تجربے کا اظہار
ہے جو ذاتی طور پر ہوا۔'' (۳)

ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں۔

''اصل میں ناول میں جو فکر ہوتی ہے اسکو فلسفہ کہنا غلط ہے۔ وہ ایک
خاص قسم کی بصیرت ہوتی ہے جو ہر لفظ ہر واقعہ اور ہر کردار سے محسوس
ہوتی ہے۔'' (۴)

اچھا ناول نگار وہی ہے جو اپنے پیغام یا نظریہ حیات کو اس طرح قصے میں سموئے کہ وہ قصہ کا جزو بن کر اسکی ایک

۱۔ ناول کیا ہے	ڈاکٹر احسن فاروقی	ص:۵۲
۲۔ ادبی تخلیق اور ناول	ایضاً	ص:۷۹
۳۔ ایضاً		ص:۷۸
۴۔ ایضاً		ص:۸۳

ایک سطر سے اس طرح نمایاں ہو جائے کہ ہر لفظ تسلسل سے اسکی تائید کرتا چلا جائے۔ ناول نگار کبھی بھی براہ راست پیغام نہیں پہنچاتا جو ایسا کرتے ہیں وہ فنی نقائص کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری کے نزدیک

''ناول نگار اپنے خیالات کو اشاروں میں ظاہر کر دیتا ہے۔ کرداروں کی گفتگو اور بحث وتمحیص اسکے نظریات کی وضاحت کر دیتی ہے تاکہ افسانے کی تاثیر میں فرق نہ آئے۔'' (۱)

میمونہ انصاری ناول میں ناول نگار کے واضح نقطۂ نظر کی موجودگی کو اہم ترین سمجھتی ہے اور اسے اولیت دیتی ہے اُن کے نزدیک،

''یہ ضروری ہے کہ ناول نگار کسی خاص نظریہ حیات کو لے کر ناول لکھے فنکار اس وقت بنتا ہے جب وہ زندگی کو اچھی طرح سمجھ جاتا ہے ناول کے کرداروں کی حرکات، گفتگو، جذبات کے اُتار چڑھاؤ سے اسکے نظریے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ کوئی ناول نگار اپنے ذاتی خیالات سے علیحدہ ہو کر ناول نہیں لکھ سکتا۔ لیکن اسکا یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار باقاعدہ اپنے خیالات کی ترویج کرنا شروع کر دے۔'' (۲)

ناول نگار کسی فرضی دنیا کو ناول کا موضوع نہیں بنا سکتا وہ اپنی آنکھ سے دنیا کو جس طرح دیکھتا ہے اور اس سے جو تاثر قبول کرتا ہے اس کو ناول میں اپنے مخصوص ذہن اور نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔ اسکا نقطۂ نظر تنقیدِ حیات، تفسیرِ حیات جو کچھ بھی ہو لیکن ایک مقصد ہوتا ہے رچڑسن، فیلڈنگ اور ٹرولوپ جیسے عظیم ناول نگاروں نے ناول لکھنے کے مقاصد کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کہتے ہیں۔

''دراصل ناول نگار مفکر بھی ہوتا ہے اور مفسر بھی پہلے وہ زندگی کے متعلق فکر کرتا ہے پھر اسکی تفسیر پیش کرتا ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق کی طرح اخلاقیات کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ ایک داستان گو کیطرح زندگی کے واقعات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ اسکا فلسفۂ حیات سمجھنے میں ہم کو دقت محسوس نہیں ہوتی۔'' (۳)

الغرض افسانہ اگرچہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو بیان کرتا ہے لیکن اسکے برعکس ناول میں پوری ایک زندگی ہوتی ہے۔

''ناول میں زندگی کی تخلیق کچھ اس ڈھنگ سے ہوتی ہے کہ نقطۂ نظر خود بخود

۱۔ رسوا سوانح حیات اور ادبی کارنامے ڈاکٹر میمونہ انصاری ص:۱۷۱

۲۔ ایضاً ص:۱۷۲

۳۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ بحوالہ ناول کا مطالعہ باب سوم ڈاکٹر سلام سندیلوی ص:۱۰۳

نمایاں ہو جاتا ہے ۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ناول میں زندگی کی تخلیق وتشکیل کسی
نقطۂ نظر کے بغیر ہو کیونکہ تجربوں، مشاہدوں اور مطالعوں کی بنیاد پر ناول زندگی
کے بارے میں اپنی کوئی نہ کوئی رائے بنالیتا ہے، کوئی نہ کوئی خیال اور تصور قائم
کر لیتا ہے اور اسے ناول کے فنی تقاضوں میں جذب کر کے پیش کرتا ہے۔ اسکا
یہ نقطۂ نظر صرف مسائل حیات کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ انسانی رابطوں، سماجی
رشتوں اور معاشرتی پہلوؤں کی نئی جہت اور نئی معنویت تلاش کرتا ہے۔'' (۱)

کوئی بھی شخص جو کہانی کہہ رہا ہو ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے یہ نقطۂ نظر اسکی نظر کی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے اس گہرائی کے پیچھے اسکا علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بول رہا ہوتا ہے اس لیے ناول قاری کے شعور کا امتحان ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر اسکا شعور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچتا ہے بلکہ ناول نگار ہی کی طرح اسکا اپنا بھی تزکیہ نفس ہوتا ہے۔

نذیر احمد کا دور اور ان کا پہلا ناول :۔

۱۸۵۷ء کے بعد ایک ہمہ گیر انقلاب کے آثار رونما ہونے لگے۔ ڈاکٹر محمد حسین لکھتے ہیں،

''۱۸۵۷ء کی جدوجہد اور اسکی ناکامی نے سارے ہندوستان میں کلکتے
کی سیاسی اور معاشرتی صورتحال کو عام کر دیا۔ جدوجہد کی ناکامی نے قدیم
ناگزیر انحطاط اور مغربی اثرات کے ناگزیر استحکام کو قبول کرنے پر مجبور کیا اور
اس کا لازمی انجام یہ ہوا کہ ایک نئی ذہنی اور ادبی فضاء وجود میں
آ گئی۔'' (۲)

برصغیر پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ اور سارا برصغیر محکوم ہو چکا تھا۔ سیاسی نظام بدلا تو اس کے ساتھ ہی پرانی لیاقتیں، وسائل اور ذریعے بدل گئے۔ افراد کی معاشرتی حیثیتیں بدل گئیں ۔ غرضیکہ تمام معاشرتی اور تمدنی اقدار میں انقلاب آ گیا۔ اس جنگ نے ہندوستان کے معاشرے پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ چونکہ معاشرے کا ادب سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ لہٰذا معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ادب بھی تبدیل ہوا۔ پرانے اصناف کی جگہ نئے اصناف نے لی۔ اس میں شاعری، نثری ادب اور تنقید نمایاں ہیں۔

۱۔ اردو ناول آزادی کے بعد — ڈاکٹر اسلم آزاد — ص: ۲۰، ۲۱

۲۔ شعر نو — ڈاکٹر محمد حسین — ص: ۴۹

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان کے مسلمان موت وحیات کی کشمکش میں مبتلا تھے تو ہر صاحبِ فکر کو یہ سوچنا پڑا کہ اس ہمہ گیر قومی زوال کے اسباب اور موجودہ مشکلات وخطرات کے مقابلے کی تدبیریں کیا ہیں۔ اس وقت صورت یہ تھی کہ قدیم جاگیردارنہ نظام دم توڑ رہا تھا اور اسکی جگہ مشینی ایجادات اور عہد آفریں وسائل حمل ونقل کی بدولت ایک نیم صنعتی سرمایا دارانہ نظامِ معیشت بڑی سرعت کے ساتھ قائم ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن مسلمان امراء وشرفاء نیز متوسط طبقے کی اکثریت جاگیرداری عہد کے اخلاق ومعاشرتی مفاسد مثلاً عیش پرستی، تن آسانی، اسراف وتدبیر، غرور ونخوت، تکلف وتصنع، کبر وریا میں مبتلا تھی۔ یہ تمام خرابیاں صدیوں سے قومی زندگی اور قومی کردار کا جزولاینفک بنی ہوئی تھیں۔ اور مسلمان معاشرے کی جڑیں کھوکھلی ہوگئیں تھیں۔

۱۸۵۷ء سے پہلے نثری داستان کا دور تھا۔ داستانوں کی عبارت مسجع ومقفٰی ہوتی تھی۔ مافوق الفطرت عناصر اور خیالی تصویریں داستانوں کی زینت تھیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کی دھار مقصدیت اور حقیقی زندگی کی طرف لپک آئی بقول گیان چند،

> ''اردو میں قصہ نگاری کے ارتقاء میں ان داستانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ انیسویں صدی کے آخری ربع میں ناول نگاری کا آغاز انہی داستانوں سے ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی ادب کے اثرات سے ناول نے داستان کی جگہ لی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آخری ربع میں ناول کا دور شروع ہوجاتا ہے۔ نذیر احمد نے پہلا ناول لکھ کر داستان کو پیغامِ مرگ سُنا دیا۔'' (۱)

داستان سے ناول تک قصے نے جو ارتقائی سفر طے کیا اُس کا پس منظر سیاسی بھی ہے اور معاشرتی بھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سیاسی و معاشرتی تبدیلی عمل میں آئی۔ اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہوئیں۔ اس جنگ کے بعد پورا ہندوستان انگریزوں کے زیر سایہ آگیا۔ اور انگریزوں کو سیاسی غلبہ حاصل ہوگیا۔ اس سے ادبی لحاظ سے دو گروہ پیدا ہوئے۔ ایک نظم کا دوسرا نثر کا۔ انجمنِ پنجاب کی ادبی تحریک کے زیر اثر اردو شاعری میں انقلاب برپا ہوا۔ اور علی گڑھ تحریک نے نثر میں جدت اور مقصدیت کو فروغ دیا۔ حاؔلی اور محمد حسین آزاؔد نے اپنے رفقا کے ساتھ ملکر مضامین عشق ومحبت کے بجائے مناظر فطرت، وطن پرستی کے مضامین نظم کرنے شروع کئے۔ حالی اور آزاد نے نثر میں بھی کام کیا اور مقدمہ شعر وشاعری اور مجالس النساء کے نام سے دو کتابیں، سوانح عمری میں حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیات جاوید تحریر کیں۔ آزاد نے قصص ہند، آب حیات اور نیرنگ خیال تحریر کیں۔ بلکہ نیرنگ خیال کے دیباچے میں وہ قصہ کہانی میں

۱۔ اردو کی نثری داستان   گیان چند ڈاکٹر   ص: ۱۱۷

اصلاح کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم نے لڑکوں کو ایک کہانی یا مینا کی زبانی سنائیں۔ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں ڈرائیں۔دیو بنائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔اب کچھ اور وقت ہے اس واسطے ہمیں کچھ کرنا چاہیے۔'' (۱)

اسکے علاوہ سرسید احمد خان اور شبلی اور مولوی چراغ علی نے علمی وادبی مضامین پر توجہ مرکوز کی۔ڈپٹی نذیر احمد نے ابتداً تعلیمی مقاصد کے لیے مسجع اسلوب اختیار کیا۔بعدازاں یہی تعلیمی ضرورت ناول کے آغاز کا باعث بن گئی۔اور اردو ادب میں ایک ایسی صنف کی بنیاد ڈالی جس کی وجہ سے اُردو ادب آج بھی دن کے سورج کی طرح روشن ومنّور ہے۔اور اردو میں پہلا ناول ''مراۃ العروس'' لکھ کر ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں، بعدازاں بنات النعش ۱۸۷۳ء، توبتہ النصوح ۱۸۷۷ء، فسانہ مبتلا ۱۸۸۵ء ابن الوقت ۱۸۸۸ء میں تحریر کیں۔اسکے علاوہ بھی کچھ ناول تحریر کیے۔لیکن یہ سب کتابیں موضوع کے اعتبار سے اصلاحی اور تبلیغی ہیں۔ان میں معاشرتی زندگی کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہیں۔بقول انیس ناگی،

''نذیر احمد کے ناول ایک مخصوص عہد کے مخصوص انسانوں کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں۔نذیر احمد کا عہد بدلتے ہوئے تمدن اور معاشرے کا عہد ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر پاک وہند کے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے عمومی تعصّبات، خانگی زندگی کی تصویریں، حاکم ومحکوم کے مسائل، بے بس عورتوں کی مشکلات اور گم کردہ راہ نوجوانوں کی جذباتی وذہنی کیفیات نذیر احمد کے ناولوں کی مختلف تصویریں ہیں۔'' (۲)

اصل میں نذیر احمد نے اس دور کی بصیرتوں، حقیقتوں اور الجھنوں کو ایک مخصوص طبقے کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ الغرض نذیر احمد نے اس دور کی حقیقی زندگی اور معاشرتی ومعاشی حالات قلم بند کرائے ہیں۔بقول ڈاکٹر سہیل بخاری،

''نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں، جنہوں نے سلاطین وامراء کے حالات سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے کہ ان کی مثال نہیں مل سکتی۔'' (۳)

۱۔نیرنگ خیال — محمد حسین آزاد — ص:۷

۲۔نذیر احمد کی ناول نگاری — انیس ناگی — ص:۵

۳۔اردو ناول نگاری — ڈاکٹر سہیل بخاری — ص:۴۹

نذیر احمد کے ناول اس اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ محض دلچسپی اور تفریح کو نظر انداز کر کے ایک مسئلہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چاہے وہ مسئلہ سماجی ہو یا تہذیبی بقول ابواللیث صدیقی،

''مادیت اور روحانیت کی کشمکش یا دنیا داری و دینداری کی بحث، تربیت اولاد کا مسئلہ ہو یا لڑکیوں کی تعلیم کا، مغرب و مشرق کے نظریات اور تہذیبی عناصر و عوامل کی کشمکش ہو یا دو بیویوں کے رکھنے کا مسئلہ، نذیر احمد کے قصے مسئلے کے طور پر ہی گردش کرتے ہیں۔'' (۱)

لیکن اس کے برعکس احسن فاروقی انہیں تمثیلیں قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ ان کے قصوں سے جہاں ان کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے وہاں سلیقہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ احسن فاروقی کی یہ رائے اسلئے درست نہیں کہ جدید قصہ نگاری اور ناول کی بنیاد نذیر احمد کے ہاتھوں نے رکھی تھی۔ اور کوئی بھی شے اپنے آغاز کی تخلیق میں مکمل نہیں ہوتی۔ وہ آہستہ آہستہ اپنا ارتقائی سفر جاری رکھتے ہوئے اپنے مکمل وجود تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح نذیر احمد نے بھی ناول نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اگر چہ اُنکے ناولوں میں فنی خامیاں ہیں۔ لیکن ان کو نظر انداز کرنا اس لیے درست ہے کہ وہ ناول کا آغاز کرنے والے تھے۔ الغرض قصہ نگاری کے ارتقاء میں نذیر احمد نے قصہ کو جن دیوی، دیو، پری اور داستان سے نکال کر انسانی معاشرت کے آنگن میں لانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں وہ خاصے کامیاب رہے ہیں۔ اور آنے والے لوگوں کو ایک نئی صنف ''ناول'' سے آشنا کر دیا۔ جس نے بعد میں جا کر اُردو ادب میں ایک جدت اور نشو ونما عطا کی۔

انسانی زندگی کے سچے واقعات کو کہانی کی صورت میں ڈھالنے کی ابتداء اگر نذیر احمد نے نہ کی ہوتی تو آج ہمارے پاس ''خون جگر ہونے تک''، ''علی پور کا ایلی''، ''آگ کا دریا''، ''راجہ گدھ'' اور ''جنت کی تلاش'' وغیرہ جیسے ناول نہ ہوتے۔ اور اردو ادب کا دامن خالی رہ جاتا۔

۱۔ آج کا اردو ادب　　ابوالیث صدیقی　　ص: ۲۰۴

بابِ سوئم

(مراۃ العروس کا فنی جائزہ)

پلاٹ :۔

فنی طور پر ناول کے امتیازی عناصر میں سب سے اہم اور ضروری عنصر پلاٹ ہوتا ہے۔ پلاٹ ناول میں بیان کئے جان والے منطقی طور پر مربوط واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے۔ جو ناول کے کرداروں کے عمل و ردِعمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے ان واقعات میں ربط کا ہونا ضروری ہے۔ جس طرح زنجیر کی کڑیوں میں ہوتا ہے۔ تاکہ پلاٹ میں کسی طرح کا جھول باقی نہ رہے۔

جہاں تک نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کا تعلق ہے۔ تو اس میں پلاٹ کی وہ تنظیم اور در و بست تو نظر نہیں آتا جو فنی لحاظ سے ایک اچھے ناول کے لیے ضروری ہے۔ لیکن پھر بھی اُن کے ناول میں وہ ساری باتیں موجود ہیں جو ایک اچھے پلاٹ کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ بقول پرفیسر فقیر احمد فیصل،

> ''نذیر احمد کے ناولوں کے پلاٹ اکثر سادہ اور اکہرے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔
> اکہرے پلاٹ کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ ان میں بالعموم کوئی سیدھی سادی اور
> سپاٹ کہانی ہوتی ہے۔ اور تجسّس بہت کم ہوتا ہے۔'' (۱)

بعض نقادوں نے کہا ہے کہ نذیر احمد کے ہاں آغاز سے انجام تک واقعات ارتقائی منزلیں طے نہیں کرتے اور کہانی کے ابتدائی واقعات اور ان کے انجام میں کسی قسم کا منطقی ربط نہیں ہوتا۔ یہ درست ہے کہ نذیر احمد پلاٹ سازی کے فنی رموز سے زیادہ واقف نہیں تھے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے قصہ کہانی کو داستان کے بے معنی طلسماتی فضا سے نکال کر انسانی معاشرے کی حقیقی زندگی تک لایا۔ ہمارے قدیم داستان نگار کا تخیل اس ارض و سما سے دور، خیالی دنیاؤں کی سیر کرتا تھا۔ اس کے برعکس نذیر احمد کا تخیل زمین پر رینگتا ہوا چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کے پیش نظر نذیر احمد زیادہ محتاط

۱۔ تنقید و تبصرہ (توبۃ النصوح) پروفیسر فقیر احمد فیصل ص:۱۴

ہو گئے تھے۔ گویا پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ کہ کہیں اُن کی کہانیوں میں غیر حقیقی یا فرضی عناصر شامل نہ ہو جائیں۔ چونکہ انہوں نے پہلی مرتبہ نئے انداز سے کہانی لکھنے کا آغا کیا۔اس لیے پلاٹ کی خامیاں زیادہ نہیں کھٹکتیں۔

قصے کی ہیت وتشکیل میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مقصدیت کی زد میں آ کر قصے کا پلاٹ دولخت ہو گیا ہے۔ ناول نگار کا مقصد یہ تھا کہ تعلیم خانہ داری کے لیے سگھڑاپے اور سلیقہ مندی کا ایک نمونہ پیش کرے۔ اور مسلمان عورتوں میں تعلیم حاصل کرنے کا شعور پیدا کرے، اس مقصد کو تضاد و تقابل کے ذریعے اُجاگر کرنے کے لیے پہلے اُس نے اکبری کا قصہ بیان کیا اور پھوہڑ پن کا انجام دکھایا، پھر اصغری کو سامنے لا کر اس کے کارنامے بیان کئے۔ دوسری بات یہ کہ نذیر احمد نے جب یہ کہانیاں لکھیں اس وقت علی گڑھ تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ چنانچہ ان قصوں میں علی گڑھ تحریک کے مقاصد کی تبلیغ کے لیے بھی گنجائش نکالی ہے۔اس طرح نذیر احمد مقصدیت کو فن میں لپیٹ کر نہ پیش کر سکے۔

ہر اچھے ناول میں مقصدیت اسطرح پوشیدہ رہتی ہے جیسے جسم میں روح ۔لیکن نذیر احمد مقصد کو ناول کے درمیان میں اسطرح پیش کرتے ہیں کہ لگتا ہے کہ ناول اسی مقصد کے لیے ہی لکھا گیا ہے۔ چونکہ نذیر احمد مولوی بھی تھے اس لیے اپنے ناول میں جگہ جگہ یا کسی خط کے ذریعے اپنے واعظ، خطبے، تقریر اور اصلاحی مقصد کا ڈھنڈورا پیٹتے نظر آتے ہیں، مثلاً پہلے دیباچہ کو ہی دیکھیے کہ اس میں انہوں نے کیا کیا نصیحتیں اور مشورے دیئے ہیں اور اگر دیباچہ کا عنوان'' عورتوں کے لکھنے پڑھنے کی ضرورت اور انکی حالت مناسب کچھ نصیحتیں۔'' یہی ہو تو کیونکر وعظ و نصیحت سے باز رہتے اسی طرح جب محمد کامل کو اپنی بیوی اصغری کے ہاتھوں کی پکی ہوئی کڑھائی پسند نہیں آتی۔تو محمد کامل اپنی بیوی سے ناخوش ہو جاتا ہے۔لیکن نذیر احمد یہاں اپنے وعظ کے لیے راہ نکال لیتے ہیں۔

> ''یہ پہلی ناخوشی محمد کامل کو اصغری سے پیدا ہوئی۔ اور دستور ہے کہ میاں بیبیوں میں بگاڑ اسطرح کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔ سب سے بہتر تدبیر ہے کہ میاں بی بی شروع سے اپنا معاملہ ایک دوسرے کے ساتھ صاف رکھیں اور ادنی رنجش کو پیدا نہ ہونے دیں۔ ورنہ یہی چھوٹی چھوٹی رنجشیں جمع ہو کر آخر کو فسادِ عظیم ہو جائیں گی۔'' (۱)

اسی طرح اصغری کو اپنے والد ماجد کا خط ملتا ہے۔جس میں وعظ و نصیحتوں کے سوا کچھ نہیں اصغری کی جب شادی ہو جاتی ہے تو اُس کا باپ دُوراندیش خان اُسکو کچھ نصیحتیں اور مشورے دیتا ہے۔مثلاً،

> ''بیاہ صرف یہ نہیں کہ رنگین کپڑے پہنے ، مہمان جمع ہوئے،

۱۔مراۃ العروس ص:۶۵

مال واسباب وزیور پایا۔ بلکہ بیاہ سے نئی دنیا شروع ہوتی ہے، نئے لوگوں سے معاملہ کرنا اور نئے گھر میں رہنا پڑتا ہے۔۔۔۔۔۔ بیاہ ہوا۔لڑکی بی بی بنی،لڑکا میاں بنا۔ اس کے یہی معنی ہے کہ دونوں کو پکڑ کر دنیا کی گاڑی میں جوت دینا۔۔۔۔۔پس بہتر ہے کہ دل کومضبوط کر کے اس مہم کوسرانجام کیا جائے اور زندگی کے دن جس قدر ہو، عزت ، آبرو، صلح کاری، اتفاق سے کاٹ دیئے جائیں۔'' (۱)

اب اگر ناول میں اسطرح کی واعظ اورتقریر آجائے تو ناول کا سارا مزاخراب ہوجاتا ہے،اور ناول، ناول نہیں بلکہ نصیحتوں کی کتاب بن جاتی ہے۔ اسطرح ایک عام قاری پہلے واقعہ کو پھر دوسرے واقعے کے ساتھ نہیں ملا سکتا اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔

اسی طرح نذیر احمد ناول کوفصلوں ، بابوں اورسرخیوں میں تقسیم کر کے ناول کے تجسّس کودفنا دیتے ہیں ۔ایک دوصفحوں کے بعد ایک نئی سرخی شروع ہو جاتی ہے ۔جس سے قاری کو آنے والے تمام واقعات کا پتہ چل جاتا ہے۔مثلاًاکبری کی بدمزاجی ،اکبری کا الگ گھر ،ایک کٹنی ،اصغری کا بیاہ، ماماعظمت کی چوری،اصغری پر ماماعظمت کا پہلا وار، ماماعظمت کی چوتھی شرارت ،اصغری کا انتظام خانہ داری، محمدکامل پردیس کونکلا اورمحمودہ کی منگنی وغیرہ اسی طرح کل تینتیس (۳۳)ابواب ہیں۔ جس سے قاری کے تجسّس وجستجو کو بڑی گزند پہنچتی ہے۔لیکن نذیراحمد کے سامنے اصلاح معاشرت کا مقصد تھا اوراصلاح کو مقصد قرار دینا کوئی جرم نہیں ۔ کیونکہ ہر ناول نگار کسی نہ کسی رنگ میں اصلاح کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اور معاشرے کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔اب اگر نذیراحمد کے عہد کے سماجی تصورات ،معاشرتی نظریات اور ذہنیت کو دیکھا جائے تو اُن کی یہ خامی ،خامی نہیں بن جاتی بلکہ خوبی بن جاتی ہے۔

نذیراحمد اپنے ناول کے دیباچے میں اپنے مقصد کا اعلان کرتے ہیں۔ قصے کے دوران میں اپنے کرداروں کے ہر عمل وردعمل کی توجیح وتعبیر کواپنا فرض سمجھتے ہیں۔ واقعات کے بیان ہی پر اکتفانہیں کرتے بلکہ ان کے نتائج بھی کھول کرسامنے رکھ دیتے ہیں۔لیکن اگر ہم اُس عہد کے عام قارئین کے ذوق وفہم کی سطح کو پیش نظر رکھیں تو ہمیں نذیراحمد کی ان فنی کوتاہیوں پر ہرگز تعجب نہ ہو۔اصغری جب محمد کامل کوجیمس صاحب کے ساتھ سیالکوٹ بھیجتی ہے تو کیا ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو،

''اپنے پاس سے پچاس روپے نقد دیئے اور چھ جوڑے نئے کپڑے بنوا دیے۔۔۔۔۔۔مولوی محمد کامل سیالکوٹ تشریف لے گئے۔ ادھر اصغری نے

۱۔مراۃ العروس ص:۵۵

مولوی محمد فاصل صاحب کو یہ تمام حال خط میں لکھا ۔ اور یہ بھی لکھ دیا کہ جیمس صاحب سیالکوٹ جاتے ہوئے ضرور لاہور ہو کر جائیں گے ، اگر ایسا ہو سکے کہ آپ وہاں ان سے ملاقات کر کے ان کی سفارش کچھ رئیس سے کرا دیں تو بہت مفید ہوگا ۔'' (۱)

اب اگر دیکھا جائے تو اصغری کا یہ خط ایک دن میں کیسے پہنچ گیا ۔ کیونکہ جیمس صاحب سے مولوی محمد فاضل پھر سفارش کرتا ہے ، اور اس سفارش کی بناء پر ہی محمد کامل کو پچاس روپے ماہوار جیسی نوکری مل جاتی ہے ۔لیکن بات یہ ہے کہ آجکل کے ترقی یافتہ دور میں خط دو تین دن میں پہنچ جاتا ہے ، پھر اٹھارویں صدی میں یہ خط ایک دن میں کیسے پہنچ جاتا ہے ۔ اور اُس عہد کے ذرائع آجکل کے ذرائع سے کیونکر بہتر ہو سکتے ہیں ۔ الغرض اسی خط کی وجہ سے کہانی میں اُلجھاؤ آ جاتا ہے ۔ کہ ادھر جیمس صاحب لاہور پہنچے اور ادھر خط بھی پہنچ گیا ۔ ایسا کیونکر ہوسکتا ہے ۔

نذیر احمد اپنے اس ناول میں اصغری کے لیے ہر مشکل آسان کر دیتے ہیں ۔ چاہے وہ گھر کا معاملہ ہو یا باہر کا ۔ ہر مشکل کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے ۔ چاہے وہ ماما عظمت سے مقابلہ ہو ، محمودہ کا بیاہ اعلیٰ گھرانے میں کرانا ہو یا قرض داروں کو جواب دینا ہو ۔ سب کا اسطرح سامنا کرتی ہے جیسے گولی کے آگے لوہا ہو ۔لیکن نذیر احمد تو یہاں حد کرتے ہیں جب محمد کامل سیالکوٹ میں رنگ رلیوں میں مست ہو جاتا ہے تو اصغری بغیر کسی سہارے کے اسکے پیچھے سیالکوٹ جاتی ہے ۔ اور بغیر کسی تکلیف اور رکاوٹ کے وہاں پہنچ جاتی ہے ۔لیکن یہاں نذیر احمد کا مقصد یقیناً یہی ہے کہ عورت چاہے تو سب کچھ کر سکتی ہے ۔ کیونکہ اس معاشرے میں عورت اپنے تمام حقوق سے محروم ہو کر اسیری اور غلامی کی زندگی بسر کر رہی تھی ، لہٰذا نذیر احمد نے اس احساس ذمہ داری ، احساسِ خودی کو بیدار کرنے کے لیے اصغری کو مردانہ ہمت ، فراست اور فعالیت کا مثالی پیکر بنا کر پیش کیا ۔ نذیر احمد کا عورتوں میں ہمت وحوصلہ پیدا کرنا تھا ۔ اس لیے نذیر احمد کی یہ اصلاح کاری پلاٹ کی خامی پھر نہیں رہتی بلکہ ناول اپنے مقصد کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے ۔

نذیر احمد کے پلاٹ کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اُس نے اصغری کی اولاد کا ذکر ناول کے درمیان نہیں کیا بلکہ آخری صفحات میں اصغری کی اولاد کا ذکر کر کے ناول کی کہانی میں بڑا خلا پیدا کیا ہے ۔ اولاد کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ ایک تو اُسکی اولاد چار یا سات برس کی عمر پا کر وفات پا جاتی ۔ دوسرا اولاد کی پرورش اور دیکھ بال بھی تو ایک بڑا مسئلہ ہوتا ہے ۔ اور جب یہ مسئلہ انسانی زندگی کی معاشرتی ومعاشی مسائل کے ساتھ مل جاتا ہے تو کیا گُل کھلاتا ہے ۔لیکن نذیر احمد نے ناول میں اولاد کا ذکر نہ کر کے کہانی کے فن کو مجروح کیا ہے ۔ کیونکہ ایک تو اولاد کی پرورش کا مسئلہ ہوتا ہے ، اور دوسرے جب

---

۱ ۔ مراۃ العروس ص : ۱۲۷

اولاد پے در پے وفات پاتی رہے تو اس کے اصغری کی زندگی پر اثرات ضرور مرتب ہوں گے اور یہی اثرات کہانی کی شکل میں تبدیلی بھی لاسکتی تھی۔ کیونکہ ایک ماں اپنے بچے کی موت کس طرح برداشت کرسکتی ہے اور یہ موت اُسکی زندگی میں بہت بڑی تبدیلی لاسکتی تھی۔لیکن نذیر احمد کی یہ سب سے بڑی بھول ہے کہ انہوں نے اس بات کو کہانی میں مخفی رکھا اور آخر میں اسکے ذکر کو بڑی نرمی سے بیان کیا۔

نذیر احمد کی دوسری بڑی خامی یہ ہے کہ جب اصغری سیالکوٹ جارہی ہوتی ہے تو وہ محمد عاقل اور اپنی بہن اکبری جو الگ گھر میں رہتے ہیں دوبارہ اپنے سُسر کے گھر لے آتی ہے۔ اب چونکہ اکبری سدھر گئی تھی اور اپنے گھر بھی آ گئی تھی۔ چاہیے تھا کہ ان کا ذکر ناول میں کیا جاتا۔لیکن نذیر احمد اصغری کی تعریفوں میں اتنے مگن تھے کہ اکبری جو اصغری کیساتھ اب ایک گھر میں رہنے لگی تھی اُس کا نام تک بھی نہیں لیا۔

لیکن ان سب غلطیوں اور کوتاہیوں کے باوجود یہ خامیاں ہمیں زیادہ نہیں کھٹکتیں کیونکہ ایک تو وہ ناول نگاری کی بنیاد رکھ رہے تھے اور دوسرا نذیر احمد کے سامنے ناول کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ یہ بھی اُن کی ہمت ہے کہ بغیر نمونہ کے اُنہوں نے اتنا اچھا اور اصلاحی ناول لکھا۔جس میں ناول کے تمام فنی لوازمات موجود ہیں۔

الغرض پلاٹ کے جھول جھال اور پھسپھسے پن کے باوجود نذیر احمد کا ناول ''مراۃ العروس'' غیر دلچسپ نہیں ہے۔ کیونکہ اُن کا شگفتہ انداز، بے تکلف لہجہ اور محاکاتی اسلوب، دیگر فنی کوتاہیوں کی تلافی کر دیتا ہے۔

کردار نگاری:۔

کسی بھی کہانی کے ارتقاء کے لیے اشخاص ِ کہانی ضروری ہیں کیونکہ قصہ کے واقعات کا اطلاق کسی نہ کسی معاشرے کے افراد پر ہوتا ہے۔ کیونکہ قصہ خلاء میں پیدا نہیں ہوتا۔اور ناول میں زندگی کا اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہوتے ہیں۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور بااثر ہوگی۔

نذیر احمد نے اپنے دو بڑے کرداروں سے ناول ''مراۃ العروس'' کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔نذیر احمد کے یہ دو کردار اکبری اور اصغری ہیں۔ اسکے علاوہ ضمنی کردار اور عارضی کردار بھی ناول کا حصہ ہیں۔ضمنی کرداروں میں دور اندیش خان (اصغری کا باپ) خیر اندیش خان اور مآل اندیش خان (اصغری کا بھائی) اصغری کی نانی اور اصغری کی ماں، محمد عاقل اور

محمد کامل، محمد کامل کا باپ مولوی فاضل، محمد عاقل کی ماں، محمودہ (اصغری کی نند) اکبری کی سگی خالہ، ماماعظمت، کٹنی (بی جحن)
تماشا خانم، کفایت النساء، لال ہزاری مل، امیر بیگم، حلوائی والا، قصائی، بنیا، بزاز، دیانت النساء، جمال آرا، حسن آراء،
شاہ زمانی بیگم، سلطانہ بیگم، سفیہن، فضیلت، جیمس صاحب، ارجمند خان شامل ہیں۔ عارضی کرداروں میں چُنیا، رحمت، سلمتی
میاں مسلم، زُلفی، بھائی میرن، بلقیس جہانی بیگم، شاہ صاحب (کامل فقیر)، نواب صاحب، احمد بخش خان اوراسکی بیوی،
ماماعظمت کی بیٹی خیراتن، فتح اللہ خان، مانی جی، ام البنین عالیہ ملکہ وکٹوریہ قطب الدین خان بندہ علی بیگ، محمد صالح،
علوی خان، دلدار جہاں، اقبال مند خان، مولوی کفایت اللہ، محمد اکمل، محمد عادل اور ایک بیٹی (یہ تینوں اصغری کے بچے تھے)
محمودہ کی بیٹی سعودہ وغیرہ شامل ہیں۔ اب ان سب کرداروں کو نذیر احمد پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔
بقول ڈاکٹر شائستہ بیگم اکرام اللہ،

> ''جو چیز مراۃ العروس کو نہ صرف اردو ادب میں ایک ممتاز درجہ دیتی ہے۔
> بلکہ جس کی بناء پر اس کی دوسری زبانوں کے ناولوں سے کامیاب مقابلہ کیا جا
> سکتا ہے، وہ اسکی بے نظیر کردار نگاری ہے۔ اس کے اہم اور غیر اہم کردار اس
> خوبی سے پیش کیے گئے ہیں کہ وہ بالکل جیتے جاگتے، بولتے چالتے انسان معلوم
> ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مراۃ العروس کے پڑھنے والے اس کے کرداروں
> سے اُسی طرح مانوس ہیں جیسے اپنے دوستوں یا محلے والوں سے، یہ بات صرف
> دنیا کے بہترین ناولوں کے کرداروں ہی کو حاصل ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے
> تصور پر یوں حاوی ہو جائیں۔'' (۱)

داستانوں کے کرداروں کی طرح وہ کسی خوابوں کی دنیا کے باشندے نہیں بلکہ ہمارے ہی معاشرے کے نمائندے
ہیں۔ ان کے طور طریقوں اور عادات و خصائل میں ایک زندہ ماحول اور ایک مخصوص طبقے کے رجحانات و روایات کا عکس
موجود ہے۔ بقول پروفیسر فقیر احمد فیصل،

> ''اُن کے کردار معاشرے کے مختلف قسم کے افراد ہیں، ان میں گھریلو
> اور پردہ دار عورتیں، بڑی بوڑھیاں، مامائیں خادمائیں، ملازم پیشہ افراد،
> ہندوستانی، یورپی، ایماندار، جعل ساز، غرض بہت سی قسموں اور طبقوں کے
> کردار نظر آتے ہیں۔'' (۲)

۱۔ اصلاح النساء — رشیدۃ النساء — ص: ۲۶۷
۲۔ تنقید وتبصرہ (توبتہ النصوح) — پروفیسر فقیر احمد فیصل — ص: ۱۵، ۱۶

یہ بھی نذیر احمد کے کردار نگاری کا کمال ہے کہ اُن کی نظر معاشرے کے ہر فرد پر بڑی گہرائی کے ساتھ پڑتی ہے۔ بقول عبدالقادر سروری،

> ''کردار نگاری میں حافظ نذیر احمد کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ اردو افسانہ نگاروں میں سے کوئی بھی اُن کے عمیق مشاہدے، فطرت انسانی کے وسیع مطالعے اور دلچسپ بیانات تک نہیں پہنچ سکا، حافظ نذیر احمد کے قصوں کا سب سے سے زیادہ اہم عنصر اُن کی کردار نگاری ہے۔'' (۱)

نذیر احمد نے اصلاح کی دھن میں کٹھ پتلیوں کا تماشانہیں دکھایا، بلکہ اپنے عہد کے جیتے جاگتے معاشرتی ماحول کو سامنے رکھ کر اُس ماحول سے وابستہ جیتے جاگتے کردار تخلیق کئے ہیں۔ ڈاکٹر احسن صاحب نے اپنی کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' میں نذیر احمد کے کرداروں کو تمثیلی مجسمے کہا ہے۔ اور نذیر احمد کے کرداروں پر ایک الزام یہ بھی لگایا جاتا ہے کہ ان کے بعض کرداروں کے نام اضافی ہوتے ہیں۔ یعنی ان کرداروں کے ٹائٹل سے ان کی شخصیت کا راز فاش ہو جاتا ہے۔ اور ہمیں تفصیلی مطالعہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مثلاً اکبری (بڑی بہن) اصغری (چھوٹی بہن) دوراندیش خان، جو کہ لاہور میں اپنے خاندان والوں سے دور رہتا ہے۔ اور کبھی کبھار خط لکھ ڈالتا ہے۔ اس لیے اس کا نام دوراندیش خان رکھا گیا ہے۔ محمد صالح جو محمد کامل کو سدھارنے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ محمد کامل جو عیش عشرت اور رشوت میں غرق ہو چکا تھا۔ اصغری اُس کو سدھارنے کے لیے محمد صالح کو محمد کامل کے پاس بھیج دیتی ہیں۔ تاکہ محمد کامل معاشرے کی برائیوں سے بچ جائے۔ محمد صالح کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک نیک، پرہیزگار اور اچھا لڑکا ہے۔ پس نذیر احمد کی یہ خامی ہے کہ وہ اپنے کردار کو اسم بامسمّیٰ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

ان سب سوالوں کا جواب یہ ہے۔ کہ نذیر احمد کے ناول کا مقصد تبلیغ اور اصلاح ہے اس لیے وہ ہر جگہ اصلاح اور تبلیغ کے لیے ذریعہ نکال لیتے ہیں۔ لیکن ذرا ناموں سے قطع نظر کر کے اُن کے کرداروں پر غور کیجئے۔ کیا اُن کی شخصیت اور اُن کے ماحول میں، اُن کے خارجی اور ذہنی عمل میں ایک ہم آہنگی نہیں پائی جاتی؟ وہ ایک زندہ انسان کی طرح سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔ وہ حالات سے متاثر ہو کر بدلتے اور حرکت کرتے نظر آتے ہیں، اُن کے دلوں کی دھڑکن ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔

اکبری کا کردار:۔

اکبری کا کردار ایک عبرت آموز کردار ہے۔ اکبری ایک بے وقوف، بے ہنر، اور بدمزاج

۱۔ دنیائے افسانہ (حصہ دوم) عبدالقادر سروری ص:۱۵۱

لڑکی ہے۔ جو اپنے ماں باپ کے گھر میں اپنی نانی کے ہاتھوں بدمزاج اور ضدی بن جاتی ہے۔ جب اسکی شادی محمد عاقل سے کر دی جاتی ہے۔ تو وہ آئے دن اپنی ساس کے ساتھ لڑتی جھگڑتی ہے۔ اور اپنی شادی کے چند مہینے بعد ہی اپنے میاں سے الگ گھر لینے کی ضد کرتی ہے۔ اُسکی دوستی محلے کی چند بُری اور کمینی عورتوں سے ہو جاتی ہے جو اپنے کام کاج سے غافل اور بے نیاز رہتی ہیں۔ اسی دوستی پر وہ اپنے میاں سے لڑتی ہے۔ بدمزاج اور ضدی اس حد تک کہ اپنی ساس کے منع کرنے کے باوجود وہ عید کے دن ہی اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ ادھر وہ اپنی ماں کے ذریعے محمد عاقل کو الگ گھر لینے پر راضی کرتی ہے۔ اکبری کو کھانے پکانے، سینے پرونے غرضیکہ کسی گھریلو کام کی تمیز نہیں ہے۔ الگ گھر میں اُسے اپنی سہیلیوں سے فرصت نہیں ہوتی۔ ایک مرتبہ وہ سوئی ہوئی تھی کہ ایک بدمعاش میرن دن دھاڑے گھر کے تمام برتن لے جاتا ہے۔

پھر اپنے میاں کے ہوشیار کر دینے کے باوجود ایک کٹنی سے دوستی کر لیتی ہے۔ اور ایک دن اُسے وہ اپنا سارا زیور صاف کرنے کے لیے دے دیتی ہے۔ پھر وہ عورت (کٹنی) زیور لے کر بھاگ جاتی ہے۔ اور پھر اُلٹی میاں کو الزام دیتی ہے۔ اور اس سے لڑتی ہے۔ اُسے روٹی پکانی بھی نہیں آتی وہ روٹی پکاتی ہے تو نذیر احمد اُسکی روٹی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

> ''روٹی پکائی تو عجیب صورت کی، نہ گول نہ چوکھونٹی، ایک کان اِدھر نکلا ہوا اور چار کان اُدھر، کنارے موٹے، بیچ میں ٹکیا، کہیں جلی، کہیں کچی، دھویں میں کالی، اور دال جو پکائی تو پانی الگ، دال الگ۔۔۔۔۔سالن پکاتی بدرنگ بدمزہ، نمک ڈالو تو زہر اور کبھی پھیکا پانی۔'' (۱)

نذیر احمد نے اکبری کے کردار کو ایک بدہیت کارٹون بنا کر پیش کیا ہے۔ نذیر احمد نے بتایا ہے کہ جو لڑکیاں بچپن میں لاڈ پیار میں رہا کرتی ہیں اور ہنر اور سلیقہ نہیں سیکھتیں۔ وہ اکبری کی طرح عمر بھر رنج اُٹھاتی ہیں۔ نذیر احمد چونکہ معاشرے کی اصلاح چاہتے تھے اس لیے وہ ایسے کردار بھی پیش کرتے ہیں، جن میں دنیا کی ہر برائی شامل ہوتی ہے۔ اور پھر ایسے کرداروں کو بڑے المناک انجام سے دوچار کرتے ہیں۔ اسی طرح ''مراۃ العروس'' میں اکبری کا کردار پورے آب و تاب کے ساتھ آتا ہے اور آب و تاب کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔

اصغری:۔

نذیر احمد نے اپنے مقصد کی مؤثر تبلیغ کے لیے برے کردار کے چہرے پر سیاہی پوت دی اور اچھے کردار کے گرد نور کا ہالہ بنا دیا ہے۔ تا کہ ایک کی بُرائی سے عبرت حاصل ہو، اور دوسرے کے محاسن سے عقیدت اور تقلید کی رغبت پیدا ہو۔ نذیر احمد اپنے پسندیدہ کردار کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں۔

۱۔ مراۃ العروس ص: ۴۱، ۴۲

''یہ لڑکی اپنے گھر میں ایسی تھی جیسے گلاب کا پھول یا آدمی کے جسم میں آنکھ، ہر ایک طرح کا ہنر، ہر ایک طور کا سلیقہ اُسے حاصل تھا۔ دانائی، ہوشیاری، ادب، قاعدہ، غربت، نیک دلی، ملنساری، خداترسی، حیا، لحاظ، سب صفتیں خُدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔'' (۱)

اصغری تمام اوصاف حمیدہ کا مجموعہ اور اچھی صفات کا پیکر ہے۔ اس لیے بہت سے ناقدین نے اصغری کے کردار پر بہت نکتہ چینی کی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ،

''افسوس ہے کہ اُسے عورت نہیں بنایا، وہ متین، خاموش، معاملہ فہم، سلیم المزاج، ایثار پیشہ لڑکی ہے جسے، بچپن میں سوائے پڑھنے اور گھر کے کام کے کسی اور کام سے دلچسپی نہیں۔۔۔۔۔۔ وہ ہر دور اور ہر زمانہ میں معقول اور متین نظر آتی ہے۔ بچپن میں جب ہنسا کھیلنا چاہیے تھا۔ اسے کھیل کود سے نفرت ہے۔ جوان ہو کر جب اس کے سینے میں جذبات شباب کا ایک طوفان موجزن ہوتا وہ ضبط اور پابندی کی ایک تمثال نظر آتی ہے۔ اسکے سینے میں دل نہیں پتھر ہے۔'' (۲)

افتخار احمد صدیقی کہتے ہیں۔

''اُس نے آٹھ برس کی عمر میں اپنے گھر کا انتظام سنبھال لیا۔ اسی عمر میں اسکی ذہانت کا یہ عالم ہے کہ صبح کو اپنے بہنوئی کی آواز کے بھاری پن سے تاڑ جاتی ہے کہ شاید نزلے کی تحریک ہے۔ لہٰذا دودھ کی چائے سے سادی چائے مفید رہے گی۔'' (۳)

ناقدین کے ان سب سوالوں کا جواب یہ ہے کہ نذیر احمد نے جس عہد کی عورت کی تصویر کھینچی ہے۔ اُس عہد میں عورت آزادی کی نہیں بلکہ اسیری اور غلامی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ نذیر احمد کا مقصد یہ تھا کہ عورت تعلیم حاصل کرے اور اپنے آپ میں شعور پیدا کرے کہ کل کلاں کو وہ اپنے سب کام اور فیصلے خود انجام دیں۔

دوسرا اُس نے کرداروں کو داستانوی فضا سے نکال کر حقیقی زندگی دی۔ اب یہ کردار قالینوں پر نہیں اڑتے وہ اپنے آپ پر منتر پڑھ کر اپنے آپکو غائب نہیں کر سکتے۔ بلکہ وہ اس معاشرے میں رہ کر اس کے دُکھ درد برداشت کرتے نظر آتے ہیں۔

۱۔ مراۃ العروس ص:۵۰

۲۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء ڈاکٹر سید عبداللہ ص:۲۱۱

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ص:۳۳۹

اصغری کی جب تیرہ برس کی عمر میں محمد کامل سے شادی ہونے لگتی ہے تو وہ تقاضا کرتی ہے کہ مجھے میری بڑی بہن سے زیادہ جہیز نہ دیا جائے۔ اور شادی کے فوراً بعد گھر کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ اگر چہ اکبری اصغری کی بڑی بہن تھی مگر اس سے اس قدر مختلف تھی کہ اکبری مزاج دار بہو اور اصغری تمیز دار بہو کہلائیں۔ اصغری کو امور خانہ داری میں وہ طاق ہے کہ کوئی اسے دھوکہ نہیں دے سکتا۔ ماما عظمت ہر طرح کا خرچہ بڑھاتی ہے اور دکانداروں کا قرضہ بڑھاتی چلی جاتی ہے۔ اصغری نہایت ہوشیاری کے ساتھ اس پر قابو پا کر اسے نکال دیتی ہے۔

اصغری کے ہمہ صفت موصوف پیکر میں نذیر احمد نے وہ تمام باتیں پیدا کر دی ہیں جو کہ ایک شریف خاندان کی کسی شائستہ لڑکی میں ہونی چاہیے۔ خاص کر کے وہ طریقہ تعلیم جو مراۃ العروس میں پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے نقطۂ نگاہ سے عورتوں کے لیے بہترین طریقہ ہے۔ اور آج بھی اُسے عمدہ ترین طریقہ کہا جا سکتا ہے۔ اصغری کے اسی مکتب میں جو اس نے گھر میں بنا رکھا ہے۔ وہ بہت سی لڑکیوں کو مفت تعلیم دیتی ہے۔ اسی دوران اپنے میاں کو علمی استعداد بڑھانے کی تلقین کرتی ہے۔ اور بعد میں اُسے دیسی سرکاروں کے بجائے انگریزی سرکار کی نوکری کا مشورہ دیتی ہے۔ اب نذیر احمد اصغری کو مصلح اور ناصح کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ وہ عقل کل بن کر خاندان کے تمام داخلی اور خارجی اُمور کے اہتمام میں گھر کے بزرگوں کی رہنمائی کرتی ہے۔ شوہر کی مصلح مشیر کی حیثیت سے اُس کے ہر عمل میں نسائیت کے بجائے مردانہ جرات وفراست کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کا شوہر اپنے افسر جیمس صاحب کے ساتھ سیالکوٹ جانے کو راضی نہ تھا۔ اصغری نے اُسے زبردستی راضی کیا۔ محمد کامل پہلے دس روپے کا روزنامچہ نویس تھا۔ لیکن اپنے باپ کی سفارش سے پچاس روپے کا عہدہ دار ہوا تو مزاج بگڑ گیا اور عیاشی پر اُتر آیا۔ اصغری سیالکوٹ گئی اور اپنے شوہر کو بُری صحبت سے نکالا۔ پھر لاہور گئی اور اپنے خسر کو گھر بیٹھنے اور اپنی جگہ پر بڑے بیٹے، محمد عاقل کو نوکری دلانے کا مشورہ دیا۔

لڑکیوں کو مناسب رشتہ ڈھونڈنے میں بزرگوں کو کتنی تگ و دو کرنی پڑتی ہے لیکن اصغری کے ناخن تدبیر سے یہ گتھی اسطرح سلجھائی کہ اپنی نند، محمودہ کا رشتہ ایک اونچے گھرانے میں طے کر دیا۔ اور کسی کو خبر نہ ہوئی۔ اپنی مالیاتی منصوبہ بندی سے چار ہزار کی رقم جمع کر لی اور ایک پیسہ قرضہ لیے بغیر، بڑے جہیز کے ساتھ اُسکی شادی کی۔

اصغری کے ان کارناموں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے اُس عہد کے عورتوں کے احساسِ خودی کو بیدار کرنے کے لیے اصغری کو مردانہ ہمت، فراست اور فعالیت کا مثالی پیکر بنا کر پیش کیا ہے۔ کیونکہ اصغری کی سلیقہ مندی، کفایت شعاری، ذہانت وفراست، بلکہ ہر صفت عورتوں کے لیے قابل رشک اور قابلِ تقلید ہے۔ لیکن ایک بات جو بار بار ذہن کو کھٹکھتی ہے وہ یہ کہ اصغری اور اکبری دونوں ایک ہی گھر میں پیدا ہوئیں اور پلیں بڑھیں لیکن ان کی سیرتوں میں سیاہ

سفید کا تضاد کیوں ہے؟ ماحول اور وراثت کے عوامل دونوں کے لیے یکساں تھے۔ پھر ایک اپنی عادات واطوار میں گنواروں سے بدتر اور دوسری تعلیم یافتہ شہری خواتین سے زیادہ بہتر کیسے ہوگئی؟ ان دونوں میں اتنا بڑا تضاد کیوں ہے؟ اس کا جواب یہی ہے کہ نذیر احمد کو اپنے مقصد سے محبت تھی۔ کہ بے ہنری اور بغیر تعلیم کے زندگی کیسے گزرتی ہے۔ اور ہنرمندی اور تعلیم کے ساتھ زندگی کیسے کٹتی ہے۔ دوسرے یہ کہانی اُس نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھی۔ تاکہ بچے اُس سے کچھ حاصل کر سکے۔ لیکن یہ کہانی ناول کا آغاز بنی۔

بہرحال اصغری کا کردار نذیر احمد کا پسندیدہ اور مرغوب کردار ہے۔ نذیر احمد نے اصغری کی شکل میں مسلمان زنانہ سوسائٹی کے لیے ایک مثال اور نمونہ قائم کر دیا ہے۔ یہ کتاب اپنے عہد میں اتنی مشہور ہوئی کہ بقول سید عبداللہ

''نذیر احمد خود ''اصغری و اکبری'' والے مشہور ہو گئے۔'' (۱)

محترمہ رشیدۃ النساء لکھتی ہیں،

'' اگر سب اصغری نہیں ہوئیں، جب بھی سو میں چھپتّر تو اصغری ہوگئیں۔'' (۲)

مراۃ العروس کی اشاعت سے اب تک ''اصغری'' مسلمان شرفاء کے گھرانوں میں عورتوں کا محبوب ترین کردار بنی رہی اور اپنی تمام مجبوریوں کے باوجود کسی نہ کسی حد تک اپنے آپکو اصغری کے مثالی روپ میں ڈھالنے کی کوشش کرتی رہیں۔ اور یہی نذیر احمد کے پیش کردہ کردار ''اصغری'' کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

محمد عاقل:۔

یہ ایک ایسا کردار ہے جو اپنی بیوی (اکبری) کے سامنے پتلا ہے۔ جو اپنی بیوی کے ضدی پن اور پھوہڑ پن کے نیچے زندگی گزارتا ہے اپنی بیوی کے آگے عاجز ہے۔ بقول سید عبداللہ،

''مراۃ العروس کے زنانہ کرداروں کی نسبت اس کے مرد زیادہ نکمے، نکھٹو بے عقل اور بے شعور معلوم ہوتے ہیں ۔ میاں عاقل شریف ہیں مگر بے وقوف۔'' (۳)

میاں عاقل کو اکبری اپنے اشاروں پر نچاتی ہے۔ اُسے الگ گھر لینے پر مجبور کرتی ہے۔ اور یہ بے چارہ اپنی ماں اور بہن سے جُدا ہوکر الگ گھر بسالیتا ہے۔ اس الگ گھر میں اُسکو ہزار مصیبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ یہاں وہ اپنے گھر کا سارا سامان (برتن وغیرہ) اور اپنی بیوی کے زیور سے بھی ہاتھ دھولیتا ہے۔ لیکن یہ بیوی سے لڑنے کے علاوہ کوئی اور قدم

۱۔ سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء — ڈاکٹر سید عبداللہ — ص: ۲۱۳

۲۔ اصلاح النساء — ڈاکٹر رشیدۃ النساء — ص: ۲۶۷

۳۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء — ڈاکٹر سید عبداللہ — ص: ۲۱۲

نہیں اٹھا سکتا۔ الغرض یہ کردار نذیر احمد کا پیش کردہ ایک لاچار اور مجبور کردار ہے۔

محمد کامل:۔

محمد کامل کا کردار کسی قدر جاندار ہے۔ اس میں ایک ارتقائی کیفیت بھی ملتی ہے۔ وہ عام نوجوانوں کی طرح بےفکر، خوش باش اور کھیل تماشے کا شوقین ہے۔ محمد کامل ہوشیار تو ہیں مگر بےضمیر ہے۔ اصغری نے تعلیم حاصل کرنے کا مشورہ دیا، راہ پر لگا یا لیکن پردیس میں اصغری کے اثر سے آزاد ہوتے ہی بری صحبت اور رشوت خوری کی طرف بڑھا۔ اگر اصغری اُسے سنبھالا نہ دیتی تو نہ جانے وہ کیا گل کھلاتا، بہر حال یہ ایک ایسا کردار ہے جو کہ آجکل کے معاشرے میں سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں جابجا نظر آتے ہیں۔

اصغری کی ساس:۔

اصغری کی ساس اگلے وقتوں کی بڑی بوڑھیوں کی طرح رسم پرست اور خوش اعتقاد ہے۔ مزاج میں نیکی، شرافت اور بھولا پن ہے۔ یہ کردار اپنی بہو (اکبری) کی ہر ناجائز بات کو ٹال دیتی ہے۔ صرف اس غرض سے کہ گھر میں جھگڑا نہ ہو۔ یہاں تک کہ اپنی بہو کی بے حد اسرار اور خواہش پر وہ اپنے بیٹے محمد عاقل کو الگ گھر لینے کی اجازت دے دیتی ہے۔ نذیر احمد کا یہ کردار اپنی نیکی، نرمی اور پوری شرافت کیساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔

اصغری کے خسر (مولوی محمد فاضل):۔

یہ کردار اپنے دونوں بیٹوں (محمد عاقل اور محمد کامل) کی نااہلی پر ناخوش ہیں۔ یہ اپنے فیصلے خود نہیں کر سکتا۔ بلکہ ایک عورت (اپنی بہو) کے فیصلوں پر جیتا ہے۔ یہاں تک کہ ماما عظمت کی چوری جب پکڑی جاتی ہے تو وہ اُسے پولیس کے حوالے کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنی بہو اصغری کے منع کرنے سے اُس کے قدم رک جاتے ہیں۔

ماما عظمت:۔

نسوانی کرداروں میں ماما عظمت کا کردار ناقابل فراموش ہے۔ نذیر احمد اس قسم کے یک رُخے کرداری خاکے عموماً کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ یہ بہت چالاک عورت ہوتی ہے جو گھر کے سارے کام انجام دیتی ہے۔ لیکن اس کام میں وہ ہر جگہ دھوکہ کرتی رہتی ہے۔ گھر کے پیسوں اور دوسری چیزوں کی چوری بھی کرتی ہے۔ اور جب پکڑی جاتی ہے۔ تو اُسے گھر سے نکالا جاتا ہے۔ لیکن ایک بات ہے کہ اس کردار کی وجہ سے اور اس کی چالبازیوں اور چوریوں کی

وجہ سے کہانی میں تھوڑی سی جان پڑ جاتی ہے۔

کٹنی (بی جّن):۔

بی جّن کا کردار بڑا دلچسپ ہے۔ وہ ایک کٹنی ہے اور کٹنیوں کی پُر فریب چرب زبانی میں مہارت رکھتی ہے۔ یہ مردم شناس اور عیار بھی ہے۔من گھڑت قصوں سے رنگ جما کر بھولی بھالی عورتوں کو لوٹنا اس کا پیشہ ہے۔اسی طرح ناول میں بھی من گھڑت قصہ بنا کر اکبری کو نقلی موتی پچاس روپے میں دیتی ہے۔اور آخر میں اتنی ہوشیاری سے کام لیتی ہے کہ اکبری کا سارا زیور چُرا کے لے جاتی ہے۔الغرض نذیر احمد نے اس کردار کو جس خوبصورت انداز میں پیش کر کے اور اس سے جو باتیں کہلوائیں اس سے پتہ لگتا ہے کہ ان کا مشاہدہ بہت وسیع تھا۔

تماشا خانم:۔

تماشا خانم ذرا دیر کے لیے دو تین بار ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اس کی شوخی،طراری اور تیز مزاجی کا نقش ہمارے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔

محمودہ:۔

اصغری کی تربیت یافتہ ہے اور اسی کے نقشِ قدم پر چلتی ہے۔سنجیدگی ذہانت اور سلیقہ مندی میں وہ اصغری کا پرتو ہے۔اس کا اپنا کوئی انفرادی وجودنہیں۔اصغری اسکی شادی ایک بڑے اور اعلیٰ خاندان میں ارجمند خان سے کراتی ہے۔اور یہاں وہ جو گھر کا انتظام سنبھالتی ہے۔بالکل اپنی بھابی اصغری کی طرح کامیاب ہوتی ہے۔

حسن آراء:۔

حسن آرا کا پُر تمکنت انداز گفتگو اور جملہ حرکات وسکنات ،ایک بگڑے ہوئے سماج کی ،الہڑ، شوخ اور پھوہڑ رئیس زادی کی سیرت کا آئینہ ہیں۔اسے اپنی دولت اور صورت پر ناز ہے۔اسکی بتدریج اصلاح ،اصغری کی کردار ساز تعلیم وتربیت کا اعجاز ہے۔حسن آراء کی کامیاب سیرت کشی اور رئیس گھرانے کے ماحول کی عکاسی سے پتا چلتا ہے کہ نذیر احمد کا مشاہدہ صرف متوسط گھرانوں کی معاشرت تک محدود نہیں تھا۔

لالہ ہزاری مل:۔

یہ ہمارے معاشرے کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ یہ بہت شریف اور نیک کردار ہے۔اگر چہ

ماما عظمت ان سے کہتی ہے کہ تم جب حساب کے لیے بلائے جاؤ گے تو تم ان سو روپوں کا ذکر مت کرنا۔لیکن ہزاری مل جواب میں کہتا ہے کہ تمہاری ایک کوڑی کا بھی اعتبار نہیں جس گھر میں تم نے پرورش پائی اسکے ساتھ تم نے یہ سلوک کیا تو دوسروں کے ساتھ کب چوکنے والی ہو۔اس ظاہر ہوتا ہے کہ ہزاری مل ایک نیک، کشادہ دل، خدمت خلق اور شریف بندہ ہیں۔

اسکے علاوہ ضمنی کرداروں میں اصغری کا باپ دُور اندیش خان، جو ناول کے قصے میں صرف ایک بار مکالمہ کرتا ہے لیکن زیادہ تر اُس کا کردار خطوط تک محدود ہے۔لیکن یہ خطوط بھی ناول میں اہم کام انجام دیتے ہیں۔کیونکہ اس سے اصغری کا حوصلہ بڑھتا ہے۔اس میں مشکلات سے مقابلہ کرنے کی ہمت پیدا ہو جاتی ہے۔

دوسرا کردار خیر اندیش خان کا اصغری کا بھائی ہے اس کا کردار بھی خطوط تک محدود ہے اصغری کی ماں کا کردار اس ناول میں یہ ہے کہ ایک بار وہ محمد عاقل کو الگ گھر لینے کا مشورہ دیتی ہے۔تا کہ اُسکی بیٹی کی ضد پوری ہو سکے۔پس یہ کردار بھی اکبری کو بگاڑنے اور اُسکی ضد کو طول دینے میں کافی معاون نظر آتا ہے۔

مراۃ العروس میں سفیہن کا کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اصغری کی مکتب پر شک کرتی ہے کہ اصغری اپنے مکتب میں لڑکیوں کو تعلیم نہیں بلکہ کہانیاں سناتی ہیں۔لیکن یہ شک اسطرح دور ہوتا ہے کہ اصغری اسکو اپنے مکتب میں لڑکیوں کے ساتھ بٹھا لیتی ہیں۔اور اصغری دوران کہانی لڑکیوں سے مختلف قسم کے سوالات پوچھتی ہیں تو سفیہن سمجھ جاتی ہے کہ یہ مکتب صرف کہانیوں کا نہیں بلکہ یہ طریقہ تعلیم امور خانہ داری کا ایک اعلیٰ گہوارہ ہے۔اسکے علاوہ بہت سے عارضی کردار کہانی میں آتے رہتے ہیں اور چند سطروں کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر نذیر احمد نے اپنے کرداروں کے ساتھ پورا پورا انصاف برتا ہے ہر ایک کردار کو اسکی حیثیت اور شخصیت کے مطابق پیش کر کے ناول کو زینت بخشی ہے۔نذیر احمد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف اردو کے پہلے ناول نگار ہیں بلکہ کردار نگاری کے فن میں بھی انہیں ''نقاش اوّل'' کی حیثیت حاصل ہے۔کیونکہ ان کے تمام کردار معاشرے کے مختلف طبقات، حالات اور رجحانات کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں۔اور اسی لیے ہمارے افسانوی ادب کے زندہ جاوید کردار ہیں۔اگرچہ اصلاحی مقصد کے تحت، ان میں سے بعض کردار نذیر احمد کے محبوب کردار ہیں، بعض معتوب، بعض بصیرت افروز ہیں۔بعض عبرت انگیز اور پھر بیشتر یک رُخے ہیں۔لیکن ناول نگار کی سعی اصلاح اور کرداروں کے یک رُخے پن کے باوجود، سب کردار زندگی سے بھرپور ہیں۔اور یہی کسی ناول میں کردار نگاری کا مقصد ہوتا ہے۔

مکالمہ نگاری:۔

کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں، اُسے فنی زبان میں ''مکالمہ'' کہتے ہیں۔ مکالمہ بھی ناول ہی کا ایک جزو ہے۔ کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعے واقف ہوتے ہیں ۔ دوسری طرح ممکن نہیں۔ اچھے مکالمے کا تقاضا ہے کہ مختصر ہو اور موقع محل کے مطابق ہو۔

نذیر احمد کو مکالمہ نگاری کا بادشاہ تو کہا جاتا ہے لیکن عموماً یہی سمجھا جاتا ہے کہ وہ مکالموں میں دہلی کے روزمرے اور محاورے سے جان ڈال دیتے ہیں۔ بے شک روزمرہ اور محاورہ بھی اُن کے مکالموں کی ایک خصوصیت ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ کرداروں کی شخصیت اور ایک ہی کردار کی مختلف نفسیاتی کیفیات کے مطابق، مناسب پیرائے اور مخصوص لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کردار اپنی گفتگو سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ مراۃ العروس کے صفحے صفحے پر اسکی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' میں اگر کوئی کردار ایک لمحے کے لیے سامنے آتا ہے۔ تو اسکی زبان سے نکلا ہوا آدھ جملہ یا فقرہ، اُسکی شخصیت کی جھلک دکھا دیتا ہے۔ مثلاً اکبری کی جب شادی ہو جاتی ہے تو چوتھے پانچویں مہینے ہی میاں پر تقاضا کرنا شروع کر دیتی ہے۔ کہ میں الگ گھر لوں گی۔ مکالمہ کی مثال ملاحظہ ہو۔

اکبری: ہم سے تمہاری ماں کے ساتھ نہیں رہا جاتا۔ ہم یا تو رہیں گے اپنے میکے میں یا خیر ایسی ہی زبردستی ہے تو کسی دوسرے محلے میں چل رہو ہم سے یہ رات دن کی کلکل نہیں سہی جاتی۔

محمد عاقل: آخر کچھ بات بھی ہے؟ مجھ سے تو آج تک اماں جان نے تمہاری کوئی شکایت نہیں کی

اکبری: لو اور سنو، اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے! وہ میری شکایت کرتیں، شکایت کرتا ہے کمزور، شکایت کرتا ہے وہ جس کا کچھ بس نہیں چلتا شکایت کرتا ہے مظلوم۔'' (۱)

اکبری کے ان مکالموں سے پتہ چلتا ہے وہ ایک بدمزاج، ضدی اور پھوہڑ پن کی شکار عورت ہے۔ یہ نذیر احمد کی کامیابی ہے کہ چند پیراگراف ہی میں اکبری کی پوری شخصیت سامنے لا کر رکھ دی ہے۔

اسی طرح تماشا خانم جو صرف چند لمحوں کے لیے آتی ہے، لیکن اُسکے بولنے کے انداز سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کتنی شوخ، تیز اور طرار زبان والی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

''اصغری نے جب ماما عظمت کا سب حال سنایا اور اُسکی مکاریوں کے بارے میں بتایا تو تماشا خانم نے کہا: تم یونہی پس وپیش لگا کر اپنا وقر کھوتی ہو بوا، اگر میں تمہاری جگہ ہوتی، خدا قسم، مردار کو مارے جوتیوں کے ایسا سیدھا بناتی

۱۔ مراۃ العروس ص:۲۵

کہ عمر بھر یاد رکھتی۔‘‘ (۱)

اسی طرح جب اصغری اپنی نند محمودہ کو شب برات پر پٹاخے نہ مانگنے کی نصیحت کرتی ہے۔تو محمودہ جیسی چھوٹی بچی کی باتیں بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔

محمودہ بولی: بھائی انار پٹاخے لائیں گے تو ہم کو بھی دیں گے۔‘‘

اصغری نے کہا: بھائی تو ایسی واہیات چیز تمہارے واسطے کیوں لانے لگے؟ محمودہ انار پٹاخہ میں کیا مزہ ہوتا ہے؟

محمودہ: بھابی جان جب انار پٹاخے چھوٹتے ہیں تو کیسی بہار رہوتی ہے؟

اصغری: محلے میں سینکڑوں انار چھوٹیں گے، کوٹھے پر سے تم بھی دیکھ لینا۔‘‘

محمودہ: واہ اور ہم نہ چھوڑیں؟

اصغری: تم کو ڈر نہیں لگتا؟‘‘

محمودہ: کیا میں اپنے ہاتھ سے تھوڑے ہی چھوڑتی ہوں

اصغری: ۔۔۔۔۔یہ بہت بُرا کھیل ہے۔اس میں جل جانے کا خوف ہے۔۔۔۔اور محمودہ تم اماں جان کا حال دیکھتی ہو، اداس ہیں یا نہیں۔‘‘

محمودہ: اداس تو ہیں۔‘‘

اصغری: کبھی تم نے یہ بھی غور کیا ہے کہ کیوں اداس ہیں؟

محمودہ: یہ تو معلوم نہیں۔‘‘

اصغری: واہ اس پر تم کہتی ہو کہ میں اماں کو بہت چاہتی ہوں۔

محمودہ: اچھی بھابی جان! اماں کیوں اُداس ہیں؟

اصغری: خرچ کی تنگی ہے۔مہاجن قرض نہیں دیتا۔اس سوچ میں ہیں کہ محمودہ اناروں کے واسطے ضد کرے گی تو کہاں سے منگا دوں گی۔‘‘

محمودہ: تو ہم انار نہیں منگائیں گے۔‘‘ (۲)

نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ بندے کو دیکھ کر ہی اسکے مطابق الفاظ اور بیان لاتے ہیں مثلاً جب محمد کامل کو اس کی بیوی اصغری جیمس صاحب کی طرف بھیج دیتی ہے کہ اُس کا حال پوچھ لو اور بعد میں رخصت کرو، تو محمد کامل سویرے جیمس صاحب کی طرف جاتا ہے تو جیمس صاحب جو انگریز ہوتا ہے کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔

۱۔مراۃ العروس ص:۳۵

۲۔ایضاً ص:۸۰،۸۱

جیمس صاحب نے کہا: ''محمد کامل، ہم اب سیالکوٹ جاتا ہے۔ اور ہم تم سے بہت راضی تھا، تم چاہے تو ہمارے ساتھ سیالکوٹ چلے، ہم تم کو وہاں نوکری دے گا، نہیں اپنے پاس سے پندرہ روپے دے گا۔''

محمد کامل نے سوچ کر کہا: اس کا جواب میں حضور کو پھر حاضر ہو کر دوں گا۔ اپنی والدہ سے پوچھ لوں۔ (۱)

نذیر احمد نے یہاں ایک انگریز کے فطری بول چال کو پیش کر کے اسکی شخصیت وحیثیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ نذیر احمد کے یہ سب کردار اپنے زندہ مکالموں سے ہمیں اپنے حقیقی وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ اور سچے فنکار کی طرح اپنے مکالموں سے کرداروں کی ذہنیت اور اُن کے مزاج کی گوناگوں کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔ مراۃ العروس میں صرف ایک مرتبہ ہزاروی مل بنئے کی باتیں ہمیں سنائی دیتی ہیں لیکن ماما عظمت کے سخت رویے پر اس کے سٹپٹا جانے اور خوشامدانہ باتیں بنانے سے اس کا بنیا پن صاف پہچانا جاتا ہے۔ اسی طرح جب ماما عظمت کی چوری پکڑی جاتی ہے تو وہ ہر ایک دوکاندار کے پاس جاتی ہے اور اُسے اپنے متعلق گواہی نہ دینے پر راضی کرتی ہے۔ مثلاً جب ہزاری مل کے پاس جاتی ہے تو کیا ہوتا ہے۔

عظمت: تم وعدہ کرو کہ معاف کر دو گے تو میں کہوں۔''

ہزاری مل: بات تو کہو۔

عظمت: چار مہینے ہوئے لاہور سے خرچ آیا تھا۔ اور مولوی صاحب نے سو روپے تم کو بھیجے تھے، وہ میرے پاس سے خرچ ہو گئے۔۔۔۔۔ اب مولوی صاحب آئے ہوئے ہیں تم کو حساب کے واسطے طلب کریں گے میں اس روپے کا ٹھکانہ لگا دوں گی، تم اس رقم کو ظاہر مت کرنا۔''

ہزاری مل: دو چار روپے کی بات ہوتی تو میں چھپا بھی لیتا، اکھٹے سو روپے تو میرے کیے چھپ نہیں سکتے۔

ماما کیا سو روپے کا بھی میرا اعتبار نہیں۔''

ہزاری مل: صاف بات تو یہ ہے کہ تمہاری ایک کوڑی کا بھی اعتبار نہیں۔ جس گھر سے تم نے عمر بھر پرورش پائی، ان ہی کے ساتھ تم نے یہ سلوک کیا تو دوسروں کے ساتھ کب چوکنے والی ہو۔''

عظمت: ہاں لالہ، جب بُرا وقت آتا ہے تو اپنے دشمن ہو جاتے ہیں، خیر اگر تم کو اعتبار نہیں تو لو میری بیٹی کی پہنچیاں اور جوشن رکھ لو''

ہزاری مل: ہاں یہ معاملے کی بات ہے، لیکن دن ہو تو مال پرکھا جائے تب معلوم ہو، کتنے کا ہے لیکن اٹکل سے سب مال پچاس ساٹھ کا ہوگا۔'' (۲)

الغرض نذیر احمد نے ہزاری مل کے ان مکالموں سے واضح کیا ہے، کہ ایک بنیے کی فطرت میں کیا ہوتا ہے۔ اور ایک

۱۔ مراۃ العروس ص: ۱۲۶

۲۔ ایضاً ص: ۸۷، ۸۸

دکاندار کی فطرت میں بنیا ہی بنیا ہوتا ہے۔اُسے کوئی اور بات سوجھتی ہی نہیں ہے۔

نذیر احمد کو بیگماتی زبان اور نسوانی محاورات پر بے مثال قدرت حاصل ہے۔ جذباتی مکالموں میں طعن وطنز کے موقعوں پر وہ عورتوں کی بولی ٹھولی اور مخصوص لہجے کی نقل اُتار کر صورت حال کی ہو بہو تصویر کھینچ دیتے ہیں۔مثلاً سلطانہ بیگم کی بیٹی حسن آراء جو بہت شریر ہیں اور تعلیم سے دور بھاگتی ہے۔تو سلطانہ بیگم اپنی بیٹی کے لیے کسی اُستانی کی فکر میں ہے۔تو اس دوران سلطانہ بیگم اور شاہ زمانی بیگم کے درمیان جو مکالمہ نذیر احمد پیش کرتے ہیں داد دینے کے قابل ہے۔

سلطانہ بیگم: باجی اماں، کیا کروں، مہینوں سے اُستانی کی تلاش میں ہوں، کہیں نہ ملی۔

شاہ زمانی بیگم: اوئی بوا،تمہاری بھی وہی کہاوت ہے،ڈھنڈورا شہر میں، بچہ بغل میں،خود تمہارے محلے میں مولوی محمد فاضل کی چھوٹی بہو لاکھ استانیوں کی ایک استانی ہے۔

سلطانہ: مجھ کو آج تک اطلاع نہیں۔دیکھو میں آدمی ابھی بھیجتی ہوں۔ یہ کہہ کر اپنے داروغہ کو بلایا کہ مانی جی،کوئی مولوی صاحب اس محلے میں رہتے ہیں۔باجی اماں کہتی ہیں،ان کی چھوٹی بہو بہت پڑھی لکھی ہیں۔دیکھو اگر استانی گیری کی نوکری کریں تو ان کو بلا لاؤ۔کھانا، کپڑا اور دس روپیہ مہینہ، پان زردے کا خرچ ہم دینے کو حاضر ہیں اور جب لڑکی پہلا سپارہ ختم کرے گی اور ادب سیکھ جائے گی تو تنخواہ کے علاوہ استانی جی کو ہم یوں بھی خوش کر دیں گے۔'' (۱)

اس مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے، کہ ایک امیر گھرانے کی بیگم اپنی بیٹی کے لیے کسطرح اُستانی رکھتی ہے اور اُسکو کیا کیا سہولتیں دے سکتی ہیں۔اور اپنے آپ پر کیسی فخر کرتی ہیں کہ ہمارے لیے کوئی اُستانی رکھنا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

عورتوں کی زبان میں بہت سے الفاظ ہیں، جو ایک جدگانہ نسوانی لغت سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً رنگوں کے ناموں کے متعلق ایک مکالمہ ملاحظہ ہو۔

اصغری نے حسن آراء کو بلوایا اور کہا کہ ''بوا'' تمہاری گڑیا کا گھر تو خوب آراستہ ہے،صرف ایک کسر ہے، کہ تمہاری گڑیوں کے پاس رنگین جوڑے نظر نہیں آتے،کیا تم کو رنگنا نہیں آتا؟''

حُسن آراء: رنگ تو محمودہ بیگم نے مجھ کو بہت سے سکھا دیئے ہیں، یوں ہوا لکسی کے مارے نہیں رنگے۔''

اصغری: ''بھلا بتاؤ تو۔''

حسن آراء: استانی جی، برسات کے رنگ سرُخ، نارنجی، گل انار، گل شفتا ہو، سروئی، دھانی، اودا، جاڑے کی گیندئی، جوگیا، عنابی، کاہی، تیلیا، کاکریزی، سیاہ، نیلا، گلابی، زعفرانی، کوئی، کرنجوی اور گرمی کے، پیازی، آبی،

۱۔مراۃ العروس ص:۱۰۱،۱۰۲

چنبئی، کپاسی، بادامی، کافوری، دودھیا، خشخاشی، فالسئی، ملاگیری، سیندوریا، رنگ تو بہت ہیں مگر میں نے وہی بیان کئے ہیں جو اکثر پہنتے ہیں۔'' (۱)

اسی طرح بعض رسموں کے نام، گھریلو ضرورت کی بے شمار چیزوں کے نام، سلائی، بنائی اور کڑھائی کی سینکڑوں اصطلاحیں ایسی ہیں جو صرف عورتوں کی بول چال کے لیے مخصوص ہیں، نذیر احمد بھی ان مخصوص نسوانی لغت پر عبور رکھتے ہیں۔ اور الفاظ کے اس وسیع ذخیرہ سے سیرت کشی اور جزیات نگاری میں بڑے سلیقے سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اُن کے مشاہدے اور معلومات کو اندرونِ خانہ کی زندگی تک محدود و محصور سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس خانگی ناول میں بھی، معاشرے کے مختلف طبقات کی زندگی اور نفسیات سے نذیر احمد کی گہری آشنائی کا ثبوت جا بجا ملتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس ناول میں صرف خانگی زندگی نہیں بلکہ دنیا کے معلومات بھی اپنا وجود منواتی ہیں۔

اصغری نے حسن آراء کی طرف اشارہ کیا ''تم جواب دو''

حسن آراء: ''ہمارا بادشاہ ملکہ وکٹوریہ ہے۔''

اصغری: ''مرد ہے یا عورت؟''

حسن آراء: ''عورت ہے۔''

اصغری: ''کہاں رہتی ہے؟''

حسن آراء: ''لندن میں''

اصغری: ''لندن کہاں ہے؟''

حسن آراء: ''انگریزوں کی ولایت میں ایک بہت بڑا شہر ہے۔''

اصغری: ''کتنی دور ہوگا؟''

حسن آراء: ''میں نے ایک کتاب میں چار ہزار کوس لکھا دیکھا ہے۔''

اصغری: ''کوس کتنا لمبا ہے؟''

حسن آراء: ''استانی جی، سلطان نظام کو تین کوس کہتے ہیں۔''

یہ سن کر محمودہ ہنسی اور کہا کہ ۶۰۰ ۷ اگز کا ہوتا ہے۔''

اصغری: ''وہ ملک گرم ہے یا سرد؟''

محمودہ: ''بڑا سرد ہے۔ جتنا اُتر کو جاؤ، گرمی کم ہے اور جتنا دکھن کو چلو، گرمی زیادہ ہو جاتی ہے۔''

۱۔ مراۃ العروس ص: ۱۱۲

سفیہن : ''اچھی استانی جی، عورت بادشاہ ہے؟''

اصغری: ''اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟''

سفیہن : ''تعجب کی بات کیوں نہیں؟ عورت ذات کیا کرتی ہوگی؟''

اصغری: ''جو مرد بادشاہ کرتے ہیں وہی عورت کرتی ہے۔ ملک کا بندوبست، رعیت کا پالنا۔''

سفیہن : ''اچھی ملکہ کا کوئی میاں ہے؟''

اصغری: ''ہاں، مگر موت پر کسی کا زور نہیں چلتا۔ چاند کو بھی خدا نے داغ لگا دیا ہے، کئی برس ہوئے ملکہ بیوہ ہوگئیں۔''

سفیہن : ''ملکہ کی کوئی اولاد ہے؟''

اصغری: ''ہاں خدا رکھے، بیٹے، پوتے، بیٹیاں، نواسیاں، سب کچھ ہے۔'' (۱)

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو ''مراۃ العروس'' کے مکالمے برجستہ، صاف اور زندگی سے بھرپور ہیں، الغرض نذیر احمد کے ہاں دو قسم کی مکالمہ نگاری ملتی ہے۔ ایک تو چست مکالمے اور دوسرے طویل مکالمے جن میں بحث و مباحثہ اور وعظ و نصیحت کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ چست مکالمے اُن کے ناول کا حسن ہیں۔ نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو میں مکالموں کا اسلوب بیان موقع محل کی مناسبت سے اختیار کیا۔ نذیر احمد کے مکالموں کا ہر لفظ زندگی اور واقعیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس لیے ان کے کردار زندہ اور اپنے اعمال کے ذمہ دار معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ،

> ''نذیر احمد اُردو کے بلند پایہ مکالمہ نگار ہیں۔ علی الخصوص زنانہ گفتگو کے پیش کرنے میں بڑے ماہر ہیں۔'' (۲)

الغرض نذیر احمد کی خوبصورت، پاک و صاف مکالمہ نگاری آنے والے ناول نگاروں کے لیے ایک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔

کہانی:۔

واقعات کی ترتیب کو کہانی کہتے ہیں۔ ہر کہانی میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں۔ اور آخر میں کوئی خاص واقعہ ہوتا ہے جسے نتیجہ کہتے ہیں۔ اسی کو کہانی کہتے ہیں۔ اور کہانی ہی ناول کو ناول کہلانے کا مستحق بناتی ہے۔ اسی طرح پلاٹ اگر جسم ہے تو کہانی اس میں روح کی مانند ہے۔ اور کہانی کا مقصد معاشرے

۱۔ مراۃ العروس ص: ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷

۲۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء ڈاکٹر سید عبداللہ ص: ۲۱۲

کو بیدار کرنا اور اصلاح کرنا ہوتا ہے۔ جہاں نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کی کہانی کا تعلق ہے۔تو اس میں بیداری اور اصلاح کا جذبہ عروج پر ہے۔اور ساری کہانی عورت کے تعلیم کے گرد گھومتی ہے۔ بقول نذیر احمد دہلوی،

''اس ملک میں مستورات کو پڑھانے لکھانے کا رواج نہیں مگر پھر بھی بڑے شہروں میں بعض شریف خاندانوں کی اکثر عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ، مذہبی مسائل اور نصائح کے اردو رسالے پڑھ پڑھا لیا کرتی ہیں۔۔۔۔۔۔ میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف اور اُس کے معنے قیامت نامہ، راہ نجات وغیرہ اس قسم کے چھوٹے چھوٹے اُردو رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔۔۔۔ میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کے دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے۔۔۔۔۔۔اور جو مضامین اُن کے پیش نظر رہتے ہیں۔اُن سے اُن کے دلوں کو افسردگی اُن کی طبعیتوں کو انقباض اور اُن کے ذہنوں کو کندی ہوتی ہے۔تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو۔اور اُن معاملات میں جو عورتوں کو اپنی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ اُن میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں۔اُن کے خیالات کی اصلاح اور اُن کی عادات کی تہذیب کرے۔اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے اُن کا دل نہ اکتائے،طبیعت نہ گھبرائے۔'' (۱)

وہ جانتے تھے کہ عورتوں کی اس بے وقعتی کا سبب جہالت کے سوا کچھ نہیں،معاشرتی زندگی میں تعلیم اور جہالت، ہنرمندی و بے ہنری کے نتائج دکھانے کی غرض سے نذیر احمد نے اکبری اور اصغری کی زندگیوں کے دو مثالی نمونے پیش کئے۔

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازمی ہے جس سے وہ اپنے فرائض ِ خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق بن سکے۔اس تعلیم میں سینا پرونا، کھانا پکانا، پڑھنا لکھنا، حساب کتاب وغیرہ بنیادی اہمیت کی چیزیں ہیں۔لیکن نذیر احمد کے نزدیک عورت کا دائرہ عمل صرف خانہ داری کے معمولی انتظامات تک محدود نہیں۔ اسے اپنے شوہر کی مونس و غم گسار اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات میں اسکی بہترین مشیر و معاون ہونا چاہیے۔نذیر احمد کہتے ہیں۔

۱۔مراۃ العروس دیباچہ اوّل ص:۶،۷

''اے عورتو! تم مردو کے دل بہلاء، ان کی زندگی کا سرمایۂ عیش اور انکی آنکھو کا باغ و بہار۔۔۔بنو۔ اگر تم سے مردوں کو بڑے کاموں میں مدد ملے اور تم کو بڑے کاموں کے انتظام کا سلیقہ ہوتو۔۔۔۔تم سے بہتر ان کا غم گسار، تم سے بہتر ان کا صلاح کار، تم سے بہتر ان کا خیر خواہ اور کون ہے۔'' (۱)

''مراۃ العروس'' میں صرف خانہ داری کی اصلاح مقصود ہے۔ اور اس سلسلے میں محنت مشقت، سادہ معاشرت، کفایت شعاری، ایثار و خدمت، سلیقہ مندی کو مادی خوشحالی کا موجب قرار دیا گیا ہے۔ اصغری نے اپنے حسنِ انتظام سے ایک مقروض، بدحال خاندان کو قرض کی لعنت سے چھڑایا۔ اپنی کفایت شعاری سے اُجڑے ہوئے گھر میں گرہستی کا سارا ساز وسامان مہیا کیا۔ اسی گھر سے فقیر کو ایک چٹکی آٹا بھی نہ ملتا اب اس گھر سے دونوں وقت فقیروں کو کھانا بھیجا جانے لگا۔ اصغری کسی معاوضے کے بغیر محلے کی لڑکیوں کو علم و تہذیب کے زیور سے آراستہ کرنے لگی۔ جب اسے توفیق ہوئی تو مسجد تعمیر کرائی، لنگر خانے جاری کئے جس سے بیس ۲۰ مسافروں کو روز کھانا تقسیم ہوتا تھا۔ سرائے بنوائی۔ غرض رفاہِ عامہ کے کئی بڑے کام اصغری نے عورت ذات ہو کر انجام دیئے۔

مراۃ العروس کی کہانی کچھ اسطرح کی ہے کہ ایک عورت (اکبری) کی شادی ہو جاتی ہے۔ اب وہ اپنے سسرال سے بہت عاجز ہے۔ اور الگ گھر لینے پر تُلی ہوئی ہے۔ کیونکہ اسکی صحبت کمینی اور بدچلن عورتوں سے ہوتی ہے۔ اس بات پر میاں (محمد عاقل) سے جھگڑتی رہتی ہے۔ اور پھر کھانے پکانے سینے پرونے غرضیکہ کسی بھی گھریلو کام کی اسے تمیز نہیں ہے۔ عید کے دن سسرال سے بگڑ کر اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ اپنی ماں کے ذریعے اپنے میاں پر زور ڈلوا کر الگ گھر میں رہنا شروع کرتی ہے۔ یہاں اُسے سہیلیوں سے فرصت نہیں ہوتی گھر کا گھروندہ ہو جاتا ہے۔ نہ کھانے کا ٹھیک اور نہ کسی چیز کا سلیقہ۔ میاں کے پہلے ہوشیار کر دینے پر بھی وہ ایک دھوکے باز عورت (بی ججن) کے حوالے اپنا زیور کر دیتی ہے۔ اور پھر اُلٹی میاں کو الزام دیتی ہے اور لڑتی ہے۔ (یہ قصہ اس نصیحت کیساتھ ختم ہوتا ہے کہ جو لڑکیاں، بچپن میں لاڈ پیار میں رہا کرتی ہیں، کوئی ہنر اور سلیقہ نہیں سیکھتیں، وہ اکبری کی طرح عمر بھر رنج اُٹھاتی ہیں)۔

اس کے بعد دوسرا قصہ شروع ہو جاتا ہے جو ایک مثبت پہلو رکھتا ہے۔ آغاز یوں ہے کہ

''یہ لڑکی اپنی ماں کے گھر میں ایسی تھی جیسے گلاب کا پھول یا آدمی کے جسم میں آنکھ۔۔۔۔۔۔دانائی، ہوشیاری، ادب، قاعدہ، غربت، نیک دلی، ملنساری، خداترسی، حیا، لحاظ سب صفتیں خُدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔ (۲)

۱۔ مراۃ العروس   دیباچہ دوم   ص: ۱۴، ۱۵

۲۔ مراۃ العروس   ص: ۵۰

اصغری بیگم اکبری کی چھوٹی بہن مگر اس سے اس قدر مختلف تھی کہ سسرال والوں نے اکبری کا نام ''مزاج دار بہو'' اور اصغری کا نام ''تمیز دار بہو'' رکھا تھا۔

جب اصغری کی شادی ہونے والی تھی۔ تو اصغری کا باپ (دور اندیش خان) اُسے ایک خط لکھتا ہے۔ کیونکہ سرکار اُسے اپنی بیٹی کی شادی کے لیے رخصتی نہیں دیتا۔ اور یہ خط پند ونصائح سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ سسرال میں آ کر اصغری محمد عاقل کے بھائی محمد کامل کی بیوی بن جاتی ہے۔ اس گھر میں آتے ہی وہ گھر کے حالات سے آگاہی حاصل کرتی ہے۔ اور اپنی نند محمودہ کو جسے اکبری مارا کرتی تھی اپنا جاسوس بنالیتی ہے۔ اور کم عرصے ہی میں وہ اپنے شوہر اور سسرال والوں کا دل اپنے عادات وسلیقہ مندی اور اچھے کھانوں کی وجہ سے جیت جاتی ہے۔ گھر میں ایک نوکرانی (ماما عظمت) اپنی مکاریوں سے گھر لوٹ رہی تھی۔ اندر باہر اُس کا راج تھا۔ اصغری کی روک ٹھوک پر اس کی دشمنی ہوگئی۔ اور بڑے فساد کھڑے کیے۔ لیکن اصغری نے ایک جہاں دیدہ، مدّ برعورت کی طرح بڑی حکمت عملی سے اس صوتِ حال کا مقابلہ کیا۔ اس نے خاموشی سے سارے معاملے کی خبر اپنے بھائی (خیر اندیش خان) کو خط کے ذریعے دی اور اپنے خُسر کو پردیس سے بلوالیا تاکہ دکانداروں کے قرضوں کا حساب کتاب ہوجائے۔ اس دوران ماما عظمت نے پھر ایک چال چلی اور کوشش کی کہ دوکانداروں سے دوبدو بات چیت کی نوبت نہ آئے۔ لیکن اصغری کی دانشمندی سے اسکی ایک نہ چلنے پائی۔ بنیا، حلوائی، کنجڑا، قصائی، بزاز سبھی بلائے گئے اور ماما عظمت کے لیے دنیا ہی میں ''یوم الحساب'' آ گیا۔ ماما عظمت کے بعد دوسری ملازمہ کی تلاش میں بھی اصغری نے اپنی ساس کی رہنمائی کی۔ اور گھر کا سارا انتظام خود صرف بیس (۲۰) روپے سے چلاتی رہی۔ ادھر سے فارغ ہو کر اپنے شوہر کی اصلاح شروع کی اور اسے تحصیل علم کا شوق دلاتی ہے۔ جب محمد کامل نے اپنی علمی استعداد بڑھالی تو اصغری اُسے دیسی سرکاروں کے بجائے، انگریزی سرکار کی ملازمت کا مشورہ دیتی ہے۔ پھر محمد کامل ملازمت کے سلسلے میں اپنے افسر جیمس صاحب کیساتھ سیالکوٹ جانے پر راضی نہ تھا اصغری نے زبردستی اُسے راضی کیا اور اپنے خسر کو خط لکھا کہ جب جیمس صاحب لاہور آئے تو محمد کامل کی سفارش کرادیں۔ محمد کامل پہلے دس روپے کا رونا مچہ نویس تھا اب ایک دم سے پچاس روپے کا عہدہ دار ہوا تو مزاج بگڑ گیا۔ اور خوب کھل کھیلا۔

چونکہ اصغری گھر میں مکتب بھی چلاتی تھی۔ اور ان لڑکیوں کو علم وتہذیب سکھاتی تھی۔ تو اس نے محمد عاقل اور اپنی بہن اکبری کو گھر آنے پر راضی کیا۔ اور محمد عاقل کو مکتب کا انتظام دے کر خود محمد کامل اپنے شوہر کی اصلاح کے لیے سیالکوٹ پہنچی۔ شوہر کو بری صحبت سے نکالا۔ اور پھر اُس کے ساتھ اپنے خالہ زاد بھائی محمد صالح کو رکھا تاکہ محمد کامل پھر سے عیش میں نہ پڑے۔ پھر لاہور پہنچی۔ بوڑھے خسر کو پنشن لے کر گھر بیٹھنے اور اپنی جگہ پر بڑے بیٹے محمد عاقل کو نوکری دلانے کا مشورہ دیا۔ گھر

آ کراس نے اپنی نند محمودہ کا رشتہ ایک اونچے گھرانے میں طے کرادیا۔ اور کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ اس نے محض مالیاتی منصوبہ بندی سے چار ہزار کی رقم جمع کر لی اور ایک پیسہ قرض لیے بغیر، اس اہتمام سے شادی کی، کہ سمدھیانے والے بھی سامان دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ اب محمودہ نے چند ہی دنوں میں اپنے شوہر اور خسر کا دل اپنی سلیقہ مندی سے جیت لیا یہ بھی اصغری کی تربیت کا کمال تھا۔ اسطرح کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

اس کہانی کو سامنے رکھ کر نذیر احمد نے لڑکیوں کے لیے نہایت اعلیٰ درس بہم پہنچایا ہے۔ اور جب تک گھریلو زندگی قائم ہے۔ اس درس کی اہمیت باقی رہے گی۔ اور اکبری اور اصغری کا قصہ مقبول عام رہے گا۔ اس کہانی پر گہری نظر ڈالی جائے تو مزاج داری اور تمیز داری کی دائمی اخلاقی قدریں ملتی ہیں۔ اور ان پر دنیا کے ہر گوشے میں کامیاب زندگی کا دارومدار ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مراۃ العروس کی اشاعت کے بعد سے اب تک ''اصغری'' مسلمان شرفاء کے گھرانوں میں عورتوں کا محبوب ترین کردار بنی رہی۔ محترمہ رشیدۃ النساء جنہوں نے ۱۸۸۱ء میں نذیر احمد کی تقلید میں ''اصلاح النساء'' کے نام سے ایک قصہ لکھا تھا۔ اپنی کتاب کے آخری صفحات میں نذیر احمد کی خدمات کو سراہتے ہوئے لکھتی ہیں کہ،

> ''اصغری کے مثالی کردار کے زیر اثر، شریف گھرانوں کی پڑھی لکھی عورتیں، اگر سب اصغری نہیں ہوئیں، جب بھی سو میں پچھتر تو اصغری ہوگئیں۔ مولوی صاحب کی کتاب نے سینکڑوں جاہل عورتوں کو پڑھی لکھی اور فضول خرچ کو منتظم، بدسلیقہ کو سلیقہ مند بنا دیا۔'' (۱)

الغرض نذیر احمد نے یہ کہانی لکھ کر اپنے مقصد کو پا لیا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی کہانی اصلاح کے لیے لکھی جاتی ہے۔ اور نذیر احمد نے اس کہانی میں اصلاح ہی اصلاح سے کام لیا ہے۔ اگرچہ کہانی ایک چاردیواری کے اندر خانہ داری کے متعلق ہے۔ لیکن اس کو اتنی خوبصورت پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ اس سے بیک وقت دلچسپی اور اصلاح دونوں مقاصد پورے ہوتے ہیں۔ کہانی کا آغاز اور انجام دونوں بہت سادہ ہیں۔ کہانی میں دلچسپی، تصادم اور کشمکش سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں تصادم اور کشمکش برائے نام ہے۔ دو ایک رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں لیکن اصغری کے عزم و تدبر کے مقابلے اُن کی کوئی حیثیت نہیں۔ ناول میں صرف دو واقعات دلچسپ ہیں بی جحن کی فریب کاری اور دوسری ماما عظمت کی مکاریاں۔ اس کے علاوہ یہ ایک سادہ اور گھریلو کہانی ہے۔

۱۔ اصلاح النساءِ رشیدۃ النساء ص: ۲۶۷

اسلوب (زبان و بیان):۔

انداز تحریر کو سٹائل یا اسلوب کہتے ہیں۔ اور اسلوب یہی ہوتا ہے۔ جو کسی بات کو مؤثر پیرائے میں یا دلچسپ انداز میں دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ بنتا ہے۔ زبان وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا پورا دارومدار ہوتا ہے۔

جہاں تک ''مراۃ العروس'' کا تعلق ہے تو یہ ایک بیانیہ ناول ہے۔ جس میں اسلوب کی سادگی اور زبان کی روانی کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ مولوی افتخار عالم مارہروی لکھتے ہیں۔

> ''مرحوم اگر ''مرۃ العروس'' کے سوا کوئی دوسری کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ
> اردو کے باکمال انشاء پرداز مانے جاتے اور ان کی حیات جاودانی کے لیے
> صرف یہی ایک کتاب کافی ہوتی۔'' (۱)

نذیر احمد کو روزمرہ ومحاورہ اور زبان و بیان کا مطلق العنان فرمان روا تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ اتنا وسیع ہے کہ نثر میں سرشار اور نظم میں نظیر اکبرآبادی کے سوا اور کوئی ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

نذیر احمد کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کی مقصدیت ہے۔ چونکہ وہ سرسید کے مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے اور اصلاح معاشرہ اُن کا بنیادی مقصد تھا۔ اگرچہ بعض اوقات وہ فن کے تقاضوں کو پورا نہ کرسکے لیکن انہوں نے اپنے مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اُنہوں نے ناول نگاری کے پردے میں اصلاح معاشرہ اور خاص طور پر طبقہ نسواں کی اصلاح کا کام لیا ہے۔ وہ ناول کے درمیان ہی تقریر کرنا شروع کردیتے ہیں۔

> ''کبھی نہیں خیال کرنا چاہیے کہ دنیا میں خوشی صرف دولت سے حاصل
> ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی شک نہیں کہ دولت اکثر خوشی کا باعث ہوتی ہے۔
> بہت بڑے اونچے گھروں میں لڑائی اور فساد ہم زیادہ پاتے ہیں۔ اس سے
> ثابت ہوا، صرف دولت سے خوشی نہیں ہوتی۔'' (۲)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

> ''بیاہ صرف یہی بات نہیں کہ رنگین کپڑے پہنے، مہمان جمع ہوئے،
> مال واسباب وزیور پایا، بلکہ بیاہ سے نئی دنیا شروع ہوتی ہے۔۔۔۔ نئے لوگوں

۱۔ حیات النذیر   مولوی افتخار عالم مارہروی   ص:۳

۲۔ مراۃ العروس   ص:۵۵

میں رہنا پڑتا ہے۔'' (۱)

نذیر احمد کے اسلوب کی دوسری نمایاں خصوصیت اُن کا حقیقت پسندانہ انداز ہے۔ اُنہوں نے اپنے قصے میں واقعیت کا رنگ بھر کر انہیں زندگی کی عکاسی کا ڈھنگ سکھایا۔ اس سے پہلے قصوں اور داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی بھر مار ہوتی تھی۔ مگر نذیر احمد نے قصے سے اس عنصر کو خارج کر کے حقیقت نگاری کی طرح ڈالی۔ اور ادب کے دروازے زندگی پر کھول دیئے۔ ''مراۃ العروس'' میں اُن لوگوں کی ترجمانی ہے جن میں نذیر احمد خود رہتے ہیں، اور بستے ہیں۔ انہوں نے روزمرہ محاورہ کے مطابق اپنے دور کی حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ نذیر احمد کی نثر کا آہنگ بڑا پر جوش ہے۔ مقصدیت کی لگن نے اُن میں ایک ایسا جوش پیدا کیا ہے۔ کہ اُن کی تحریر میں خطابت کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ کسی مسجد کے منبر پر بیٹھے خطبہ دے رہے ہیں۔

''اگر خدا کے سوائے دوسرے کو سجدہ کرنا ہوتا تو، پیغمبر صاحب ﷺ فرماتے ہیں کہ بی بی کو حکم دیتا کہ اپنے میاں کو سجدہ کیا کرے۔۔۔۔۔۔ تو اس کے سچے دل سے آپ اس کی ہو رہے اور اطاعت سے فرمانبرداری سے، خوشامد سے، جسطرح ممکن ہو اس کو اپنا کر کے، عافیت کی عزت و آبرو کی دوسری تدبیر نہ رہے اور نہ ہوتی ممکن ہو۔۔۔۔۔ میاں بی بی میں خدا نے کتنا فرق رکھا ہے۔۔۔۔۔ حضرت آدمؑ، بہشت میں اکیلے گھبرایا کرتے تھے ان کے بہلانے کو خدا نے حضرت حوّا کو جو سب سے پہلی عورت دنیا میں ہو گزری ہیں، پیدا کیا، پس عورت کا پیدا کرنا صرف مرد کی خوشدلی کے واسطے تھا اور عورت کا فرض ہے مرد کو خوش رکھنا۔ افسوس ہے کہ دنیا میں کس قدر عورتیں اس فرض کو ادا کرتی ہیں۔'' (۲)

نذیر احمد کو جزیات نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اُن کا قلم ہر چیز کو سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ اُن کے بیان میں ہر چیز سما جاتی ہے۔ اُن کا مشاہدہ بہت وسیع اور اُن کا علم بے پایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اُسکی تفصیلات میں کھو جاتے ہیں۔ مثلاً محمودہ کی تعریف نذیر احمد کی زبانی سُنیے۔

اصغری: ۔۔۔ تم محمودہ سے بخوبی واقف ہو۔ دو برس تمہارا اُس کا ساتھ رہا سچ کہنا، شرم لحاظ، ادب قاعدہ، نیک بختی، ہر کام کا سلیقہ اور ہر طرح کا ہنر لکھنا، پڑھنا، سینا، پرونا، پکانا، ۔۔۔۔۔ نہیں وہ لڑکی

۱۔ مراۃ العروس ص: ۵۵

۲۔ مراۃ العروس ص: ۵۵۔۵۷

کچھ خدا نے بہمہ صفت موصوف پیدا کی ہے۔''

حسن آراء: استانی جی، بھلا چاند پر کوئی خاک ڈال سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ بھلا کوئی محمودہ بیگم کا پاسنگ تو ہوئے۔''

جمال آراء: اے استانی جی، محمودہ بیگم کو آدمی کا بچہ کہتی ہو، خدا کی قسم حور کا بچہ!! بڑے گھروں میں اونچی دکان پھیکا پکوان۔ہم نے کوئی صورت دار نہ دیکھا۔۔۔۔۔محمودہ تو چندے آفتاب اور چندے ماہتاب اس صورت کے آدمی کہاں نظر آتے ہیں۔'' (۱)

اگر اس سارے مکالمے کو دیکھا جائے تو ایسا لگتا ہے جیسے محمودہ اپنے سارے کردار، حسن اور خوبیوں کیساتھ ہمارے سامنے خاموش بیٹھی ہوئی ہے۔یہی نذیر احمد کا کمال ہے کہ وہ سادہ اور سلیس زبان کے ذریعے پورے جزیات کے ساتھ مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں اور یہی ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی بھی ہے۔

نذیر احمد کی قدرت زبان کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے، کہ وہ بقول سوفٹ(Soft) ''مناسب لفظ مناسب جگہ'' استعمال کرتے ہیں۔اسی لیے ان کے ٹھیٹھ، جاندار اور چسپاں الفاظ کی سی کیفیت یا خیال کی تصویریں بن جاتی ہیں۔وہ اپنے ناول ''مراۃ العروس'' میں کسی حالت کو بیان کرنے یا کسی مطلب کو ادا کرنے کے لیے شاعرانہ رنگین بیانی یا بے جا لفاظی سے کام نہیں لیتے بلکہ نہایت سلیقے سے زندہ محاورے اور مصورانہ استعارے استعمال کرتے ہیں۔مثلاً

''میں نے کہہ دیا ہے مجھ سے زبان سنبھال کر بولا کرو، نہیں پیٹ پیٹ کر اپنا خون کر ڈالوں گی۔'' (۲)

''اس سنبل چڑیل نے فریاد کی ہوگی۔ یہ کہہ کر خالہ کی گود سے نکل لپک کر سنبل کا سر کھسوٹ لیا۔'' (۳)

''اماں میں سچ کہتا ہوں، اصغری ہزار لڑکیوں میں ایک ہے۔عمر بھر چراغ لے کر ڈھونڈو گی تو اصغری جیسی لڑکی نہ پاؤ گی۔ (۴)

مولوی صاحب کا جی جل گیا اور بے طرح ان کو غصہ آیا۔'' (۵)

ماما کی یہ ایسی اکھڑی اکھڑی باتیں سن کر ہزاروی مل بہت سٹپٹایا۔

نذیر احمد کی زبان و بیان کے جس پہلو سے بھی جائزہ لیا جائے تو ایسا لگتا ہے جیسے ناول کے ساتھ ساتھ وہ اسلوب کے بانی ہیں۔کیونکہ اُنہوں نے اسلوب کو شگفتگی اور سادگی عطا کی اور زبان و بیان کو روزمرے اور محاورے اور ٹھیٹھ عوامی بول چال کے مطابق ڈھالا اُن کو اظہار مطلب پر بڑی قدرت حاصل ہے۔وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں صنائع بدائع کا سہارا لیے بغیر کہہ دیتے ہیں وہ بات کو گھما پھرا کر کہنے کے قائل نہیں اور نہ اُن کے خیالات میں اُلجھاؤ، پیچیدگی اور ابہام ہے۔یہی بات ہے کہ جس کے باعث نذیر احمد اُردو کے صاحبِ طرز ادیب مانے جاتے ہیں۔اور یہی وہ تمام خوبیاں ہیں جو ''مراۃ

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔مراۃ العروس ص: ۱۳۷، ۲۶، ۱۰۱، ۵۰، ۸۶

العروس‘‘ میں جگہ جگہ اپنا وجود منواتی ہیں۔

کسی بھی معاشرے کی عکاسی کے لیے زبان و بیان کا عمدہ استعمال نہایت ضروری ہوتا ہے۔ نذیر احمد ’’مراۃ العروس‘‘ میں اپنے دور کی معاشرت وتہذیب اور حقیقی زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ اُنہوں نے زوال پذیر مسلم معاشرت کی تصویر بنانے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔اور عمدہ زبان کا استعمال کر کے ہر واقع کی تصویر ہمارے سامنے رکھدی ہے۔ مثلاً اکبری کا اپنے گھر میں سو جانا، پھر ایک شخص کا ان کے گھر آنا اور سارے برتن چرا کر لے جانا، اسی طرح ایک کٹنی کا آنا اور اپنی مکاریوں اور چالبازیوں سے اکبری کا سارا زیور چرا کر بھاگ جانا، محمد کامل کا سیالکوٹ میں رشوت کا عادی بننا، الغرض معاشرے کی ہر ایک برائی اور خوبی کو اسطرح زبان دی ہے کہ جیسے یہ سارے واقعات ہمارے سامنے ہو رہے ہوں۔ پھر خاص کر کے یہ بات کہ ایک غریب گھرانے کا رشتہ ایک اعلیٰ خاندان میں کیسے ہوسکتا ہے۔کل کی طرح آج بھی ہمارے معاشرے میں یہ بات وبا کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ نذیر احمد اس وبا کو کیسے خوبصورت اور واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں،

’’کہاں تم، کہاں مولوی صاحب! زمین آسمان کا کیا جوڑ، یہ بات لایا تو کون لایا۔۔۔۔۔۔اُستانی جی، تم تو ایسی عقل مند اور تم نے اتنا نہ سمجھا کہ ایسے رشتے برابر کی ٹکر کو دیکھ کر کئے جاتے ہیں۔‘‘ (۱)

یہ نذیر احمد کا قدرت زبان ہی ہے جو اتنے پیچیدہ مسئلے کو اتنے آسان اور خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔

ناول میں طبقہ نسواں کے مخصوص الفاظ، محاورات اور اصطلاحیں نسبتاً زیادہ ہیں۔ وہ عام طور پر اسی فن کے ماہر خصوصی مانے جاتے ہیں۔ نذیر احمد کو نسوانی زبان اور نسوانی محاورات پر بے پناہ قدرت حاصل ہے، عورتوں کی زبان میں بہت سے الفاظ ہیں جو ایک جداگانہ نسوانی لغت سے تعلق رکھتے ہیں۔بعض بیماریوں کے نام، رسموں کے نام، گھریلو ضرورت کی بے شمار چیزوں کے نام، سلائی، بنائی اور کڑھائی کی سینکڑوں اصطلاحیں ایسی ہیں جو صرف عورتوں کی بول چال کے لیے مخصوص ہیں۔ ریختی گو شعراء کی طرح نذیر احمد بھی اس نسوانی لغت پر عبور رکھتے ہیں۔ اور الفاظ کے اس وسیع ذخیرے سے سیرت کشی اور جزیات نگاری میں بڑے سلیقے سے کام لیتے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے اس فن سے اس کتاب میں جتنا فائدہ اٹھایا ہے شائد ہی کسی اور کتاب میں اٹھایا ہو۔ وہ عورتوں کی لفاظی سے خوب واقف تھے۔

سفیہن : ’’اے ہے سمندر ہو کے جانا پڑتا ہے! نوج۔ انگریزوں کے بھی کیسے دل ہیں! ان کو سمندر سے ڈر نہیں لگتا، میرے تو سمندر کے نام سننے سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔‘‘ (۲)

۱۔۲۔مراۃ العروس ص:۳۹، ۱۲۰

ماما بولی: بیوی، جانے نہ جانے کی تو خدا جانے، جو سنا تھا سو کہہ دیا

محمد کامل نے پوچھا: اری کم بخت، کس سے سنا، کیونکر معلوم ہوا۔'' (۱)

شاہ زمانی بیگم: اوئی بوا، تمہاری بھی کہاوت وہی ہے، ڈھنڈورا شہر میں، بچہ بغل میں۔'' (۲)

اکبری:۔ ان سے ملے میری جوتی، ان سے ملے میری بلا، تم بھی وہی ہماری اماں جیسی ہائی لائے۔'' (۳)

اسکے علاوہ عورتوں کے زیوروں کے نام، پکوانوں کے ناموں کا انبار لگا ہوا ہے۔مثلاً،

''ناک میں نتھ اور کیل، ماتھے کا ٹیکا، جھومر، بنیا، کانوں میں بالی پتے
جڑاؤ اور سادے جھپکے کے بالے، کان کے جھالے، مگر مرکیاں، بجلیاں، کرن
پھول، جھمکے، گلے میں گلوبند، طوق، چمپا کلی، لنٹھی، توڑا، دھگدگی، چندن، ہار
زنجیر مالا، بازو پر جوش، نورتن، بھوج بند، نو نگے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پازیب
چوڑیاں، چٹکی، چھلے، کارچوبی، جال دار، مصالحہ دار۔'' (۴)

اسی طرح ایک دوسری جگہ بہت سے پکوانوں کا ذکر کر کے عورتوں کو مات دے دیتے ہیں۔

''شیخ کے پسندوں کی شامی، گولیوں کے کوفتے، معمولی پلاؤ، قورمہ پلاؤ
کچی بریانی، نورمحلی، زردہ، قبحن، سموسے، میٹھے سلونے، قلمی بڑے، دہی بڑے،
سہال، سیو، گھی کی تلی دال، کچوریاں، پاپڑ، بورانی، فیرینی، حلوہ سوہن، بڑی کا،
نرم اندر سے کی گولیاں۔'' (۵)

ان مثالوں کو دیکھا جائے تو ایسا لگتا ہے جیسے نذیر احمد کوئی سونار یا باورچی ہے۔لیکن ایسا بالکل نہیں۔ بلکہ وہ ایک ناول نگار ہیں۔لیکن یہ ان کا مشاہدہ، وسیع النظری، قوت حافظہ اور ذخیرہ الفاظ کا کمال ہے کہ جس چیز پر قلم رکھتا ہے اسکی ساری خصوصیات اور اقسام اُن کے قلم کے نیچے آجاتی ہیں۔

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' میں محاورات کا انبار لگایا ہے۔اُن کو دلی کی ٹکسالی زبان پر عبور تھا۔عوامی رجحان کی بدولت اُن کے الفاظ و محاورات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے بڑی فراخدلی سے ٹھیٹھ عوامی بول چال کے الفاظ و محاورات کو اپنی تخلیق میں جگہ دی ہے۔ان محاورات کے استعمال سے کہانی میں ایک تسلسل، روانی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ وہ جگہ جگہ محاورات سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔محاورات کو ٹھونسنے میں اُن کا کوئی ثانی نہیں۔ اُن کے چند محاورات ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔مراۃ العروس ۶۶، ۱۰۱، ۲۶، ۱۵۱، ۱۱۱

''میں نے کیا تمہارا پلّہ پکڑ رکھا ہے۔'' (۱)

''میرا جی بہت گھبراتا ہے۔ دل اُلٹا چلا آتا ہے۔'' (۲)

''مولوی صاحب کا جی جل گیا اور بے طرح ان کو غصہ آیا۔'' (۳)

''پچیس برس پرانا آدمی جب لوٹنے پر کمر باندھے تو اس کے فریب کو کون جان سکتا ہے۔'' (۴)

اسی طرح دوسرے محاورات جیسے، خون کر ڈال ڈالنا، خاک میں ملانا، دل میلا ہونا، جی باغ باغ ہونا، بھوک کا بھاگ جانا، لٹو ہونا، جی بھر آنا، غصے کو تھوکنا وغیرہ وغیرہ ناول میں شامل ہیں۔ جو ناول میں روانی اور دلکشی لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کسی بھی مقصد کو بیان کرنے کے لیے مناسب لفظ مناسب جگہ پر اور مناسب شعر مناسب جگہ پر کہنا سونے پہ سہاگے کا کام دیتا ہے۔ نذیر احمد نے بھی اردو اور فارسی اشعار کا استعمال کر کے اسلوب میں رنگینی پیدا کر دی ہے۔

؎ نہ ہر زن زنست و نہ مرد مرد

خدا پنج انگشت یکساں نہ کرد (۵)

؎ گل جو چمن میں ہیں ہزار دیکھ ظفر ہے کیا بہار

سب کا ہے رنگ جدا جدا سب کی ہے بوا لگ الگ (۶)

؎ رسم است کہ مالکان تحریر

آزاد کنند بندہء بے پیر (۷)

اسی طرح ناول میں کچھ تشبیہات کا ذکر ذہن و دل کو روشنی اور تازگی مہیا کرتی ہے۔

''یہ لڑکی اپنی ماں کے گھر میں ایسی تھی جیسے گلاب کا پھول۔'' (۸)

''جب انار پٹاخے چھوٹتے ہیں تو کیسی بہار ہوتی ہے۔'' (۹)

محمودہ کو چاند سے تشبیہ دی گئی ہے۔ پھر دوسری جگہ حور کا بچہ کہا ہے۔

''بھلا چاند پر کوئی خاک ڈال سکتا ہے۔'' (۱۰)

''محمودہ بیگم کو آدمی کا بچہ کہتی ہو، خدا کی قسم حور کا بچہ!۔'' (۱۱)

''کہاں تم، کہاں مولوی صاحب! زمین آسمان کا کیا جوڑ۔'' (۱۲)

اسکے علاوہ ''مراۃ العروس'' میں ضرب لامثال کا انبار لگا ہوا ہے۔ جو کہانی میں روانی اور دلکشی لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ چند ضرب لامثال یہ ہیں۔

۱۔۲۔۳۔۴۔۵۔مراۃ العروس ص:۳۰،۳۱،۸۶،۹۳،۵۱

۶۔۷۔۸۔۹۔۱۰۔ایضاً ص:۱۳۵،۵۰،۸۰،۱۳۷

۱۱۔۱۲ ص:۱۳۷،۱۳۹

اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے، قہر درویش بر جان درویش، گھر کی آدھی نہ باہر کی ساری، سودن چور کے تو ایک دن شاہ کا، گراں بہ حکمت ارزاں بعلت، ڈھنڈورا شہر میں، بچہ بغل میں، نہ سان نہ گمان، دودھ کا جلا چھاچھ کو پھونک کر پیتا ہے، جب چڑیا چگ گئیں کھیت، وغیرہ وغیرہ۔ الغرض نذیر احمد کے جاندار الفاظ خود ہی کسی خیال کے اظہار کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ انہیں تشبیہ واستعارہ لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لیکن مراۃ العروس میں صرف دو ایک تشبیہات کا بیان کر کے اسلوب میں تھوڑی سی چاشنی پیدا کرتے ہیں۔ باقی نذیر احمد کا قلم اتنا زوردار ہے کہ ہر خیال کو اتنے شائستہ اور دلکش انداز میں الفاظ کی گرفت میں لاتے ہیں کہ اسلوب میں سادگی کے ہوتے ہوئے بھی رنگینی و دلکشی برقرار رہتی ہے۔ اور ان کے زور بیان کی داد دینی پڑتی ہے۔

تجسّس (Suspence):۔

تجسّس ایک ایسا عمل ہے۔ جس سے قاری کے ذہن و دل کو ناول کے اختتام تک غرق کیا جائے یہ ایسا عمل ہے جس سے قاری کا دل ایک لمحہ لطف اور ایک لمحہ دھڑکنا سیکھتا ہے۔ اصل میں کرداروں کے تصادم ہی سے تجسّس نمودار ہوتا ہے۔ تجسّس وہی ہے جو قاری کے ذہن میں سکون، اضطراب، حیرت اور مسرت وغم وغیرہ کے مختلف جذبات پیدا کرے۔ ''مراۃ العروس'' میں قصہ پن اور قصے کی جاذبیت اور دلکشی کم ہے۔ نذیر احمد نے قصے کو سبق آموز بنانے کی کوشش میں دلکشی کا زیادہ خیال نہیں رکھا۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ کہ وہ سرسید کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ اور اصلاحِ معاشرہ اُن کا بنیادی مقصد تھا، اس لیے وہ مصلح پہلے اور ناول نگار بعد میں ہیں۔ ناول میں دلچسپی اور تجسّس تصادم اور کشمکش سے پیدا ہوتی ہے۔ کشمکش کے نتیجے میں غیر معمولی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ اور واقعات کی فنکارانہ ترتیب سے تذبذب اور انتظار کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

لیکن نذیر احمد کے ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ کتاب کے دیباچے میں ایسے واعظانہ قسم کی تقریر کرتے ہیں۔ کہ جس سے ناول کا تجسّس ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ دیباچے ہی میں اپنی کہانی کا راز کھول دیتے ہیں۔ گھریلو زندگی اور خانہ داری پر بات کرتے ہیں، پھر عورتوں کو براہ راست تقریر اور وعظ کرنے لگتے ہیں جس سے قاری کو یہ معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ ان کے ناول میں امور خانہ داری اور عورتوں کو وعظ کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔

دوسرا وہ اپنے ناول کو ابواب کی سرخیوں میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ مثلاً اکبری کی بدمزاجی، اکبری کا الگ گھر، اکبری کی شرارتیں، ماما کی چوتھی شرارت، اصغری کا انتظام خانہ داری، ایک دلچسپ حکایت، محمد کامل کی آوارگی، محمودہ کا بیاہ وغیرہ

ایسی خامیاں ہیں ، جو ناول کی دلکشی و دلچسپی سب کو متاثر کرتی ہے۔اس سے قاری کو پتہ لگ جاتا ہے کہ اس باب میں کیا ہونے والا ہے۔لیکن پھر بھی اگر ناول ''مراۃ العروس'' پر نظر دوڑائی جائے تو تجسّس کا دامن خالی نظر نہیں آتا۔ناول میں تجسّس کا عمل دو تین جگہوں پر نمودار ہوتا ہے۔جو ناول میں تجسّس کا عمل پورا تو نہیں کرتا لیکن کہانی میں جان ضرور ڈالتا ہے۔مثلاً ،

ماما عظمت اصغری پر یکے بعد دیگرے چار حملے کرتی ہیں ۔پہلی شرارت جب برسات کے موسم میں محمد کامل کا دل کڑاہی کو چاہتا ہے۔لیکن اس شرط کے ساتھ وہ بازار سے گوشت لائے گا کہ اصغری اس کے لیے کڑاہی پکائیں ، گوشت لاتا ہے۔اور ماما عظمت سے کہتا ہے کہ جاؤ اصغری سے کڑاہی پکانے کو کہو۔لیکن ماما عظمت اصغری سے کڑاہی کے متعلق کچھ نہیں کہتی اور اس جواب کے ساتھ واپس آتی ہے کہ اصغری کہہ رہی ہے کہ میرے سر میں درد ہے میں نہیں پکا سکتی۔اسطرح ماما کی اس چال سے محمد کامل اپنی بیوی اصغری سے ناراض ہو جاتا ہے۔

ماما دوسرا وار اس طرح کرتی ہے کہ رمضان کا مہینہ آرہا ہوتا ہے اور گھر میں سارے روپے خرچ ہو چکے ہوتے ہیں۔ اور لالہ ہزاری مل سے پچاس روپے کا قرضہ لینے کا تقاضا شروع ہو جاتا ہے۔تو ماما عظمت کہہ دیتی ہے کہ لالہ ہزاری مل بے مروت ہو گیا ہے وہ قرض نہیں دیتا اور ادھر اپنے دل سے بات جوڑ کر کہتی ہے کہ تمیز دار بہو (اصغری) اپنی ماں کے گھر جا رہی ہے کیونکہ اُس کا باپ آنے والا ہے اور وہ اپنے باپ کے ساتھ لاہور بھی جائے گی۔اس بات سے محمد کامل اور اس کی ماں بہت پریشان اور خفا ہو جاتے ہیں۔اور اپنی بہو سے کچھ بدظن سے ہو جاتے ہیں۔

تیسرا حملہ اس طرح کرتی ہے کہ ماما عظمت بازار جا کر لالہ ہزاروی مل سے اصغری کی برائیاں بیان کرتی ہیں اور آخر میں کچھ قرض لینے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔تو لال ہزاروی مل کچھ برہم سے ہو جاتے ہیں اور نالش کی دھمکی دے دیتے ہیں۔ ماما جب گھر آتی ہے تو کہتی ہے کہ ہزاروی مل نے نالش کر دی ہے۔اب محمد کامل کی ماں بہت پریشان ہو جاتی ہے۔لیکن ماما اُس سے کہتی ہے کہ بہو کا زیور اُسے دے دیں۔لیکن محمد کامل کی ماں زیور دینے سے انکار کر دیتی ہے۔

چوتھی شرارت اسطرح ہے کہ ایک دن سرکار نے ہر محلے اور ہر کوچے میں اشتہار لگائے کہ سب لوگ اپنے اپنے کوچے اور گلیاں صاف کریں۔ ماما عظمت جاتی ہے اور ایک اشتہار اکھاڑ کر اپنے گھر کے دروازے پر لگاتی ہے۔اور گھر میں یہ ڈھنڈورا پیٹتی ہے کہ ہزاروی مل نے نالش کر دی ہے۔اس طرح سب گھر والے ایک عجیب مصیبت میں پڑ جاتے ہیں۔ اصغری محمودہ کے ذریعے وہ اشتہار اکھاڑ لائی۔جس پر نالش کا نہیں صفائی کا حکم تھا۔

اب یہاں تجسّس و جستجو کی ایک لہر دوڑتی ہے،اصغری سارے گھر والوں کے سامنے کمتر اور ایک بری بہو نکلتی ہے۔ اب قاری سوچتا ہے کہ کیا ہوگا؟ اصغری بدلہ لے گی یا نہیں یا اُس کو گھر سے نکال دیا جائے گا۔اگر اصغری بدلہ لے گی تو کس

انداز اور کس طریقے سے لے گی۔

نذیر احمد نے مراۃ لعروس میں تجسّس اُبھارنے کی سعی اُس وقت کی ہے جب ناول میں بی جُجن (کٹنی) کا کردار سامنے آتا ہے۔محمد کامل جب اپنی بیوی اکبری کے لیے الگ گھر لیتا ہے تو بڑی لاپرواہ ہوتی ہے۔آغاز ہی میں اُسکے گھر سے سارے برتن چوری ہوجاتے ہیں۔اسکے بعد ایک کٹنی کا آنا جانا اُس کے گھر شروع ہوجاتا ہے۔یہ عورت اکبری کے سامنے مذہب اور وعظ کی باتیں شروع کرتی ہیں۔پہلی ملاقات میں اکبری کو بہت سا سرمہ، دوآنے کی نادِعلی اور اپنے پاس سے فیروزے کی ایک انگوٹھی بھی وہ مفت دیتی ہے۔اسکے بعد کٹنی نے عرب کی کیفیت، خانہ کعبہ کے متعلق کچھ باتیں اور دل سے جوڑ کر دو چار ایسی مذہبی باتیں کیں کہ اکبری کو اپنی طرف راغب کرلیا۔پھر وہ اکبری کو اپنی باتوں میں اس طرح پھنسالیتی ہے کہ اکبری اُس کو اپنے گھر کے تمام راز بتا دیتی ہے۔اگلے دن وہ اکبری پر ایک آنے کا آزار بند چار آنے پر بیچ دیتی ہے۔پھر وہ ایک کامل فقیر کا قصہ چھیڑ کر اسکو دو لونگیں دیتی ہے۔اور کہتی ہے کہ ایک لونگ کو اپنی چوٹی سے باندھ دو اور دوسری لونگ کو اپنے خاوند کے تکیے میں رکھ دو۔اس طرح تمہارا خاوند تمہارے طابع ہوجائے گا۔

تیسرے دن ایک نقلی موتی اکبری کے ہاتھوں پچاس روپے میں بیچ دیتی ہے۔اور بعد میں اکبری کا سارا زیور صاف کرنے اور ڈلوانے کی خاطر لے جاتی ہے۔اور زیور لے جاتے ہی وہ غائب ہوجاتی ہے۔

اگر نذیر احمد کے اس تمام قصے کو دیکھا جائے تو اس میں تجسّس کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اور ہر موڑ پر قاری سوچتا ہے کہ اب کیا ہوگا؟

تیسری جگہ تجسّس وجستجو وہاں اُبھرتا ہے۔جب اصغری اپنی نند محمودہ کے لیے ایک اعلیٰ گھرانے میں رشتے کا انتخاب کرتی ہے۔اور وہ ان کے گھر جا کر جمال آراء، حسن آراء اور سلطانہ بیگم سے یہ فرمائش کرتی ہے کہ میری نند محمودہ کو اپنے بیٹے ارجمند خان کے لیے قبول فرمایئے تو یہاں پر قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے کہ محمودہ ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور ارجمند خان ایک بڑے اور اعلیٰ گھرانے سے، تو کیا یہ رشتہ ہو سکے گا یا نہیں۔اسی کشمکش میں مبتلا ہو کر قاری کہانی کو آگے پڑھنے کی ضد کرتا ہے۔

باقی کہانی پر نظر دوڑائی جائے تو روزمرہ کی گھریلو باتوں کے علاوہ کچھ نہیں ملے گا۔لیکن پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد نے ناول میں دلچسپی، کشمکش اور تجسّس کا دامن خالی نہیں رکھا۔اس میں اتنا کچھ بھر دیا ہے کہ کہانی کی دلکشی وخوبصورتی قائم رہتی ہے۔نذیر احمد نے جہاں بھی دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس میں وہ پوری طرح کامیاب وکامران نظر آتے ہیں۔کیونکہ تجسّس ہی وہ عنصر ہے جو کسی ناول یا کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مراۃ العروس

میں جان بھی ہے اور تجسّس و جستجو بھی جس نے ناول کو کامیابی کی سیڑھیوں تک پہنچایا ہے۔

منظر نگاری:۔

مظاہر فطرت اور مظاہر کائنات کو اسطرح بیان کرنا کہ قاری اسے پڑھتے ہوئے، سورج کا طلوع وغروب، چاند کی ضیاء بار کرنوں اور ستاروں کی چمک دمک دیکھ سکے۔ بلبلوں کے چہچہے، چشمے کی شورشوں اور پھولوں کی جان فزا مہک کو محسوس کر سکے اسے منظر نگاری کہتے ہیں۔مگر اس کے ساتھ ایک شرط یہ بھی ہے کہ ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں کہ منظر زندہ ہو کر سامنے آجائے۔

مراۃ العروس میں منظر نگاری نہ ہونے کے برابر ہے یہ نذیر احمد کی ایک بڑی خامی ہے۔لیکن ایک بات ہے کہ اُس نے یہ ناول خانگی زندگی کے مسائل پر لکھا ہے۔اور پوری کہانی گھر کی چار دیواری میں قید ہے۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک گھریلو کہانی میں نہ تو منظر نگاری کی جگہ ہوتی ہے۔اور نہ ہی اس کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر چہ نذیر احمد اس ناول میں ایک جگہ منظر نگاری کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی یہ منظر نگاری دریا میں قطرے کی مانند ہے۔ یہ مثال ملاحظہ ہو،

> ''ایک دن برسات کے موسم میں بادل گھرا ہوا تھا۔ننھی ننھی پھوار پڑ رہی تھی۔ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔محمد کامل نے کہا آج تو کڑھائی کو دل چاہتا ہے۔لیکن بشرطیکہ تمیز دار بہو اہتمام کریں۔'' (۱)

ان دو تین سطروں کے بغیر مراۃ العروس میں منظر نگاری نام کو نہیں ملتی۔لیکن ایک بات ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک ایسا معاشرہ تھا۔خصوصاً عورتوں کا معاشرہ جو اپنی ساری حیثیت و اہمیت کھو بیٹھی ہیں۔اور نذیر احمد کے سامنے یہ مقصد تھا کہ ان کے دلوں میں بیداری کا شعور پیدا کرے تا کہ وہ اپنے آپ کو پہچانے اور اس دنیا اور اس معاشرے میں اپنا مقام پیدا کرے۔ان کی خودی بلند کرنے کے لیے مصنف نے یہ کہانی تخلیق کی۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد کے مقاصد میں منظر نگاری نہیں تھی لیکن منظر نگاری ناول کی تو ایک ضرورت تھی۔اسی ضرورت کو پورا نہ کرنے کی وجہ سے ناول میں بوریت پیدا ہو جاتی ہے۔اور اسے نذیر احمد کی ایک بڑی خامی کہی جا سکتی ہے۔اگر چہ فضاء سازی کہانی میں خارجی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ ہماری خارجی فضاء موسمی تغیر وتبدل، ماحول اور مناظر کا اثر ہماری طبیعتوں اور مزاج پر ضرور پڑتا ہے۔لیکن نذیر احمد کے ہاں گھر سے باہر کی زندگی کا اگر تھوڑا بہت تصور ملتا ہے تو وہ بھی گھر کے حوالے سے ہے، اُن کے ہاں

۱۔مراۃ العروس ص:۶۴

مجلسی زندگی کے نقشے اور معاشرت کے نقشے ضرور ملتے ہیں۔ لیکن مناظر فطرت کے بیان سے گریز کیا ہے۔ جس طرح اُن کے ناول میں عشق و محبت کے لطیف جذبات کا فقدان ہے اسی طرح ان کے ناول فطرت کے مناظر کی تصویر کشی سے محروم ہیں۔ اُن کے ناول کا قصہ گھر سے شروع ہوتا ہے اور گھر پر ہی ختم ہوتا ہے۔

باب چہارم

(فکری جائزہ)

نذیر احمد کے رجحانات اور تصورات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے رفقاء کے مخصوص افکار سمجھے جاتے ہیں۔ سرسید کے رفقاء میں اگر شبلی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اسلامی تاریخ کو عقل کے سانچے میں ڈھال کر تاریخ کا ایک معقول تصور ہمارے سامنے رکھا۔ تو نذیر احمد کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مجلسی زندگی کا ایک مثالی مگر معقول نمونہ قوم کے سامنے پیش کیا۔ نذیر احمد کی خاص خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی مثالی مگر معقول صلاحیتوں کو گھروں کی آبادی اور خانگی زندگی میں خوشحالی اور مسرت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اور یہ اس معنی میں بہت بڑا کارنامہ ہے کہ خانگی مسرت قومی ترقی میں بہت بڑی حد تک مدد و معاون ہوسکتی ہے۔ اس غرض کے لیے انہوں نے عورتوں کو منزل زندگی کا سنگِ بنیاد قرار دیا ہے۔ کیونکہ اصغری جیسی اچھی عورتیں ہی کارکن مردوں کو کارہائے نمایاں انجام دینے کے قابل بنا سکتی ہیں۔ اور اکبری جیسی عورتیں مردوں کے لیے ذہنی تکلیف اور پریشانی کا باعث بن جاتی ہیں۔ وہاں کے مرد زندگی میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے، کیونکہ ان کا سارا وقت اپنی عورتوں کے مسائل حل کرنے میں گزر جاتا ہے۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کا محرک قومی اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان کی مقصدیت ایک خاص دور کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ مراۃ العروس براہ راست تعلیم نسواں کی اُس تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمۂ تعلیم کے ارکان کے باہمی تعاون سے شروع ہوئی تھی۔ نذیر احمد محکمۂ تعلیم کی سابق ملازمت کی بناء پر تعلیم کی درسی ضروریات سے آگاہ تھے۔ گھر میں دو بڑی لڑکیوں کے لیے موزوں کتابوں کی تلاش تھی۔ شفیق باپ کا دل، مسلمانوں کے معاشرے میں عورتوں کی دردناک حالت دیکھ کر کڑھ رہا تھا۔ چنانچہ مراۃ العروس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''عام دستور کے موافق ہم تو عورتوں کی کچھ قدر نہیں دیکھتے۔۔۔۔
>
> خانہ داری کے برتاؤ میں دیکھو تو گھر کی ٹہل خدمت کے علاوہ دنیا کا کوئی عمدہ کام

بھی عورتوں سے لیا جاتا یا کسی عمدہ کام کی صلاح یا مشورے میں عورتیں شریک ہوتی ہیں۔'' (۱)

وہ جانتے تھے کہ عورتوں کی اس بے وقعتی کا سبب جہالت کے سوا اور کچھ نہیں، معاشرتی زندگی میں تعلیم اور جہالت، ہنرمندی اور بے ہنری کے نتائج دکھانے کی غرض سے نذیر احمد نے اکبری اور اصغری کی زندگیوں کے دو مثالی نمونے پیش کیے۔

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازمی ہے جس سے وہ اپنے فرائض ِ خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق بن سکے۔ اس تعلیم میں سینا پرونا، کھانا پکانا، پڑھنا لکھنا، حساب کتاب وغیرہ بنیادی اہمیت کی چیزیں ہیں۔ لیکن نذیر احمد کے نزدیک عورت کا دائرۂ عمل صرف خانہ داری کے معمولی انتظامات تک محدود نہیں۔ اسے اپنے شوہر کی مونس وغم گسار اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات میں اسکی بہترین مشیر ومعاون ہونا چاہیے۔ یہ نمونہ وہ اپنے ناول میں اصغری کے کردار میں پیش کرتے ہیں۔ کہ اصغری تعلیم خانہ داری پر عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کو زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ اور اُسے نوکری کا مشورہ بھی دیتی ہے۔ اصغری اپنے شوہر کو سیالکوٹ جانے پر راضی کرتی ہے۔ اسی کا پھل محمد کامل کو یہ ملتا ہے کہ وہاں جاتے ہی اس کا افسر جیمس صاحب اُسے دس روپے ماہوار سے تنخواہ بڑھا کر پچاس روپے کر دیتے ہیں۔ پھر اپنے خسر کو نوکری چھوڑنے اور گھر پر بیٹھنے کا مشورہ دیتی ہے۔ اور اُسکی جگہ اپنے بہنوئی محمد عاقل کو نوکری پر بٹھا دیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ان تمام فرائض کی اہلیت ادنیٰ درجے کی تعلیم سے نہیں پیدا ہوسکتی۔ نذیر احمد کا پیغام ہے کہ قومی اور خانگی زندگی دونوں کی ترقی کے لیے عورتوں کی تعلیم اور ذہنی تربیت ضروری ہے۔ اس غرض کے لیے انہوں نے اصغری واکبری کے مثالی کردار ہمارے سامنے پیش کیے۔ نذیر احمد کا یہ قصہ عام مسلمان معاشرے کے لیے مفید اور نفع بخش ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مغربی تصورات میں پلی ہوئی بخود مشغول اور خودنگر خواتین مردوں کی مشکلات میں اسطرح تعاون نہیں کرسکتیں۔ جسطرح وہ خواتین جن کے نقشے نذیر احمد نے ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہماری سوسائٹی کے لیے آج پھر کسی ''مراۃ العروس'' کی ضرورت ہے۔

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' میں اکبری جیسی ناخواندہ عورت کا ذکر کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ ایک ناخواندہ غیر تہذیب یافتہ عورت اپنے گھر اور ساس کے لیے کیا کیا مشکلات پیدا کرتی ہیں۔ وہ ہر وقت اپنی ساس سے جھگڑا کرنے پر تلی ہوئی ہوتی ہے۔ گھر کے کسی کام میں نظم وضبط لانے کے بجائے بگاڑ پیدا کرتی ہے۔ نذیر احمد کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اگر عورت ناخواندہ اور غیر تعلیم یافتہ ہو تو جھگڑے اور مشکلات ضرور پیدا ہونگے۔ کیونکہ تعلیم ایسی چیز ہے جو انسان میں شعور اور

۱۔ مراۃ العروس (دیباچہ) ص: ۱۵،۱۶

اخلاق پیدا کرتی ہے۔تعلیم ہی انسان کو جینے کا ڈھنگ سکھاتی ہے۔تعلیم ہی نظم وضبط اور قاعدہ پیدا کرتی ہے۔تعلیم ہی انسان میں حوصلہ اور جرأت پیدا کرتا ہے۔

نذیر احمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر تعلیم اور تہذیب نہ ہو تو اکبری جیسی ہزار عورتیں اپنے گھر اور خاندان کے لیے ناسور بن جاتی ہیں۔گھر میں ساس اور شوہر سے جھگڑا اُس کا معمول بن جاتا ہے۔جس سے گھر میں بدنظمی اور فساد پیدا ہوتا ہے۔گھر میں انتشار اور آئے دن جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ناول نگار کا خیال ہے کہ اگر تعلیم ہو، تہذیب اور شعور ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ گھر میں امن وسکون نہ ہو اور سکھ چین نہ ہو۔

اگر چہ ''مراۃ العروس'' کے موضوع کا تعلق گھریلو زندگی سے ہے۔لیکن نذیر احمد کی نگاہ اس دنیا کے گوشے گوشے پر محیط ہے۔اس ناول میں عام خانگی حالات کے علاوہ بعض مخصوص معاشرتی مناظر کی چلتی پھرتی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ایسے موقعوں پر نذیر احمد کے مشاہدے کی وسعت اور گہرائی کے ساتھ ان کے محاکاتی انداز تحریر کا کمال بھی قابل توجہ ہوتا ہے۔مثلاً ایک جگہ اصغری کے مکتب کے مقابلے میں دوسرے خانگی مکتبوں کی منہ بولتی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔

> ''اور مکتبوں میں دن بھر کی قید، استانیوں کی سختی، پڑھنا کم مار کھانا، کام کرنا بہت،۔۔۔۔۔۔۔صبح آنے کے ساتھ گھر میں جھاڑو دی۔۔۔۔۔ پڑوسیوں کے بچھونے تہہ کیے۔۔۔۔۔۔بوجھل چارپائیاں اٹھائیں۔۔۔۔۔ کسی نے استانی جی کے لڑکے کو گود میں لیا۔بوجھ کے مارے کولہا ٹوٹا جاتا ہے۔ لیکن مار کے ڈر سے گردن پر بلا سوار ہے اور وقت پر ٹالتی پھرتی ہیں۔۔۔۔۔ کسی نے رات کے جھوٹے برتن مانجھنے شروع کیے۔گٹے پڑ گئے ہیں اور کندھے رہ رہ جاتے ہیں لیکن چھوٹی پٹ رہی ہے اور چلا رہی ہے۔''اچھی استانی جی'' میں مرگئی! اچھی میں تم پر واری گئی۔اچھی خدا کے لیے! اچھی رسول کے لیے! اچھی میں خلیفہ جی کی لونڈی ہوگئی! ہائے رے، ہائے رے، اوئی اماں!''ان کاموں سے فراغت پاتی تو مصالحہ پیسنا، آٹا گوندھنے، آگ سلگانے، گوشت بگھارنے کا وقت آیا۔پھر دوپہر کو استانی جی ہیں کہ سو رہی ہیں اور معصوم بچے پنکھا جھل رہے ہیں۔اور دل ہی دل میں دعا مانگ رہے ہیں، الٰہی ایسی سوویں کہ پھر نہ اٹھیں۔'' (۱)

۱۔مراۃ العروس ص:۱۰۶

مندرجہ بالا پیرا گراف کو دیکھا جائے تو اس میں ہمارے آج کے مکتب کی پوری تصویر کشی ملتی ہے۔کل کی طرح آج بھی پرائمری اور مکتب کے اسکولوں میں خاص کر کے گاؤں میں اساتذہ بچوں سے اسی طرح کے مشقت اُٹھاتے ہیں۔اگر بچہ کام سلیقے سے انجام نہ دیں یا کام کرنے سے انکار کریں تو اُس سے وہی سبق سنا جاتا ہے جو اُسے نہیں پڑھایا گیا۔پھر استاد صاحب کا فرض ہوتا ہے کہ بچے کو مارے اُس پر ناحق جرمانہ لگا کر اپنے جیب کے خالی پن کو دور کرے۔

کہا جاتا ہے کہ ایک استاد قوم کا معمار ہوتا ہے لیکن اس ناول کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ استاد قوم کا نہیں بلکہ اپنے گھر کا معمار ہوتا ہے۔کیونکہ استانیاں اپنی شاگردوں کو اچھی، مناسب اور اخلاقی تعلیم دینے کے بجائے اُن سے گھر کے کام کاج کرواتی ہیں۔برتن مانجھنا، آٹا گوندھنا، جھاڑو دینا، چارپائیوں کو صاف کرنا، بستروں کو تہہ کرنا، اُن کے بچوں کو پالنا، غرض گھر کے تمام کام انہی شاگردوں کے سر ہوتے ہیں۔نتیجتاً بچے تعلیم کے نام سے دور بھاگتے ہیں۔اُن کو تعلیم حاصل کرنے سے نفرت ہو جاتی ہے۔اسطرح ہمارا معاشرہ اور ہمارا ملک نااہل بن کر رہ جاتا ہے۔اور زوال ہمارے ملک کا مقدر بن جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہم وہی پرانی لکیر کے فقیر ہیں۔اگر یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا اور ایک دوسرے کے حقوق پر قبضہ جماتے رہیں تو بلاشبہ ہم پھر سے محکوم ہو جائیں گے۔اور کبھی بھی اپنے نشو نمائی عمل سے آگے نہیں بڑھنے پائیں گے۔جسطرح ہمارے اساتذہ اپنے شاگردوں پر حکومت کرتے ہیں اسی طرح دوسرے ممالک ہم پر اسی طرح حکمرانی کرتے رہیں گے۔

نذیر احمد نے اپنے ناول میں اسلام کے بعض جمہوری اور عملی اقدار مثلاً محنت، مشقت سادہ معاشرت، کفایت شعاری اور ایثار و خدمت پر بہت زور دیا ہے۔دراصل یہ ان کے گہرے معاشرتی اور دینی شعور کا نتیجہ ہے۔انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان کے مسلمان موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا تھے۔تو ہر صاحبِ فکر کو یہ سوچنا پڑا کہ اس ہمہ گیر قومی زوال کے اسباب اور موجودہ مشکلات و خطرات کے مقابلے کی تدبیریں کیا ہیں۔

انقلابِ زمانہ کے باوجود سماجی رسوم و تقریبات میں، لباس و زیور کی نمائش میں، تعیش کے کاموں میں بے دریغ دولت لٹائی جاتی تھی۔قرض لے لے کر رسمیں پوری کی جاتی تھیں۔جائیدادیں قرض اور سود کے عوض میں بیٹوں کے ہاتھوں میں منتقل ہو رہی تھیں۔دولت کی نمائش تو بہت تھی لیکن ایثار ہمدردی کا جذبہ مفقود تھا۔طبقہ اعلیٰ کی معاشرت جس پر ظاہر داری کے رنگین پردے پڑے ہوئے تھے، اندرونی طور پر اخلاقی گمراہیوں سے آلودہ تھا۔

ان معاشرتی خرابیوں اور عہد نو کے تقاضوں کے پیش نظر، نذیر احمد کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ جب تک اسلام کی بنیادی قدروں کو نہ اپنایا جائے گا، قوم روز بروز قعر مذلّت میں گرتی چلی جائے گی۔اس غرض کے لیے نذیر احمد نے

''مراۃ العروس'' میں محمودہ کی شادی ایک اعلیٰ گھرانے میں کی، شادی پر ناچ، تماشا، باجا، گانا، آتش بازی، نوبت، نقارہ غرض کچھ بھی نہیں ہوا۔ جہیز پر فضول روپیہ خرچ نہیں کیا گیا۔ بڑی سادگی سے محمودہ کو اپنی ماں کے گھر سے رخصت کیا گیا۔

لیکن اگر دیکھا جائے تو ہمارے آج کے معاشرے میں بھی یہ فرسودہ رسومات اور تقریبات پورے زور وشور سے چل رہے ہیں۔ جہیز، ناچ، گانے پر بہت زیادہ روپیہ خرچ کیا جاتا ہے۔ اگر کسی غریب کی بیٹی کے پاس جہیز نہیں، دولت نہیں ہے۔ تو وہ سالوں سال اپنی ماں کے گھر بیٹھی رہتی ہے۔ اگر چہ اس کے پاس سیرت وصورت دونوں ہوتے ہیں لیکن اس کا قصور یہ ہوتا ہے۔ کہ وہ غریب ماں باپ کی بیٹی ہے۔

نذیر احمد کہنا چاہتے ہیں کہ اسلام میں مساوات ہے۔ اس میں حسب ونسب نہیں ہوتا۔ خود حضور ﷺ نے ایک بیوہ عورت سے شادی کی۔ اسلام جہیز کا سبق نہیں دیتا۔ اور نہ ہی فضول خرچی کا درس دیتا ہے۔ لیکن ہمارے ہاں یہ ناسورا تنا پھیلا ہوا ہے کہ ہم پہلے لڑکی کی نہیں اس کے خاندانی وقار اور دولت کو دیکھتے ہیں۔ نہ جانے ان بُرے اور فرسودہ رسومات سے کتنی عورتیں اپنے ماں باپ کے گھروں میں بیٹھ کر رو رہی ہوں گی۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔ الغرض نذیر احمد کا پیغام یہ ہے کہ خاندانی برتری اور جہیز جیسی لعنت کا قلع قمع ہو اور عدل وانصاف اور مساوات کا نظام قائم ہو جانا چاہیے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ ہماری مذہبی اور مادی ترقی میں کوئی رکاوٹ پیدا ہو۔

''مراۃ العروس'' میں خاص طور پر جاگیردارانہ عہد کی روایات کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ اصغری کے سسرال کے خانگی حالات اس بات کا ثبوت ہیں کہ متوسط گھرانے بھی جاگیردارانہ ذہنیت کی وجہ سے اقتصادی مشکلات کا شکار تھے۔ اس کا شوہر، ایک سلیم الطبع نوجوان ہونے کے باوجود لہو ولعب میں گزارتا ہے۔ حسن آراء امیری کے زعم میں مکتب کی لڑکیوں کے ساتھ بیٹھنا بھی گوارا نہیں کرتی۔ اور اپنے ہاتھ سے معمولی کام کرنے کو بھی باعث ذلت سمجھتی ہے۔ اس لیے مکتب میں سب سے پہلے انسانی مساوات کا سبق پڑھایا جاتا ہے۔ کیونکہ اسلام میں کسی عربی کو عجمی پر عجمی کو عربی پر کوئی فوقیت حاصل نہیں۔ اسلام عدل وانصاف اور برابری کا درس دیتا ہے۔ نذیر احمد نے اس جاگیردارانہ نظام اور برتری کو خوبصورت انداز میں پیش کر کے ''مراۃ العروس'' کو سبق آموز بنا دیا ہے۔ کیونکہ آج بھی اگر دیکھا جائے تو ایک جاگیردار اور دولتمند آدمی کسی غریب سے ہاتھ ملانا بھی پسند نہیں کرتا۔ بلکہ اُلٹا غریب کا حق مارتا ہے۔ اُسکی محنت اور پسینے سے کھیلتا ہے۔ غریب کو اپنے پاؤں کے نیچے روندنے پر تلا ہوا ہے۔ غریب کے حق کو ناحق بنایا جارہا ہے۔

مراۃ العروس میں صرف امورِ خانہ داری کی اصلاح مقصود نہیں ہے، اور اس سلسلے میں سلیقہ مندی اور کفایت شعاری کو مادی خوشحالی کا موجب قرار دیا گیا ہے۔ اصغری نے اپنے حسنِ انتظام سے ایک مقروض، بدحال خاندان کو قرض کی لعنت

سے چھڑایا۔اپنی کفایت شعاری سے اُجڑے ہوئے گھر میں گرہستی کا سارا ساز و سامان مہیا کیا۔ وقت اور دولت کے اسراف کی نحوستیں دور ہوئیں تو حرکت و عمل، نظم و ضبط کی برکتوں کا ظہور ہونے لگا۔ اسلام میں کفایت شعاری کی تلقین اسی لیے کی گئی ہے کہ انسان ذاتی مصارف سے بچا کر معاشرتی بہبود اور خدمت خلق کے کاموں میں کچھ رقم صرف کر سکے۔ نذیر احمد نے اپنے ناول میں کفایت شعاری کے اس عمرانی پہلو پر خاص زور دیا ہے۔ اصغری کی خوش انتظامی کا ایک مفید نتیجہ یہ ظاہر ہوا کہ جس گھر سے فقیر کو کبھی چٹکی بھر آٹا بھی نہ ملتا، اب اسی گھر سے دونوں وقت محتاجوں کو کھانا بھیجا جانے لگا۔ اصغری کسی معاوضے کے بغیر محلے کی لڑکیوں کو علم و تہذیب کے زیور سے آراستہ کرنے لگی۔ جب اسے مزید توفیق ہوئی تو رفاہِ عامہ کے بڑے بڑے کام کیئے۔ مسجد تعمیر کرائی لنگر خانے جاری کیئے۔ جس سے بیس مسافروں کو روز کھانا تقسیم ہوتا تھا۔ سرائے بنوائی، ہزار کمبل آئے جاڑے اب تک مسکینوں کو اسی گھر سے ملا کرتے تھے۔

خدمت خلق کے یہ کارنامے ایثارِ نفس کے بغیر انجام نہیں دیئے جا سکتے۔ اسی لیے نذیر احمد نے کفایت شعاری کو صالح معاشرے کا بنیادی وصف قرار دیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ نذیر احمد کے عمرانی نظریات، اسلام کے نظامِ عدل سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ نذیر احمد کے نزدیک مسلمانوں کے مسائل تھے اور ان مسائل کو انہوں نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں حل کیا۔ نذیر احمد جہاں معاشرے کی خرابیوں کا ذکر کرتے ہیں، وہاں نوجوان نسل پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ اور ان کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

> ''کھیلنا افیون کی سی عادت ہے۔ تھوڑے سے شروع ہو کر بڑھتی جاتی ہے۔ یہاں کہ لت پڑ جاتی ہے اور پھر اس کا چھوٹنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اوّل تو یہ کھیل گناہ ہے۔ اس کے علاوہ آدمی کو دوسرے کمال حاصل کرنے سے روکتے ہیں۔ کام کاج کے لوگ کبھی نہیں کھیلتے، نکمے لوگ البتہ اسی طرح دن کاٹتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ اور اکثر کھیلتے کھیلتے آپس میں مفت کی تکرار ہو جاتی ہے۔'' (۱)

نذیر احمد نے کھیل کو افیون کہا ہے۔ بالکل سچ ہے جسے کھیل کا نشہ چڑھ جاتا ہے وہ باز نہیں آتا۔ اس کھیل کی ہی کی وجہ سے ہماری نوجوان نسل تباہ ہو رہی ہے۔ بچہ پیدا ہوتے ہی والدین اسکے ہاتھوں میں بلا تھما دیتے ہیں۔ پھر بچہ اپنا سارا وقت کتاب کی بجائے کھیل کود میں صرف کرتا ہے۔ اور کوئی علم اور ہنر سیکھنے کی بجائے کھیل میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو مستقبل میں اسکی تباہی کا باعث بن سکتی ہے۔ اس کھیل ہی کی وجہ سے نوجوان نسل جوئے کی عادی ہو جاتی ہے۔

۱۔ مراۃ العروس ص:۹۹

اگر یہ کہا جائے کہ اس کھیل ہی کی وجہ سے جوا جیسی لعنت وجود میں آئی تو غلط نہ ہوگا۔ پھر یہ جوا کیا کیا گل کھلاتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اسکی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ اس جوئے ہی کی وجہ سے انسان دوسرے انسان کو مارتا ہے۔ اس کا قتل کرتا ہے۔ یہ ساری معاشرتی و معاشی بُرائیاں کھیل کود کی مرہون منت ہوتی ہیں۔

دوسری طرف ہماری حکومت کھیل پر بہت زیادہ پیسہ صرف کرتی ہے۔ اگر یہ پیسہ رفاہِ عامہ کے کاموں پر خرچ کیا جاتا۔ تو قوم اور ملک دونوں کا بیش بہا فائدہ ہوتا۔ ایک مولوی ہونے کی حیثیت سے نذیر احمد کھیل کو گناہ سمجھتے ہیں۔ اور ایک حد تک یہ بات درست بھی ہے۔ کیونکہ یہ وقت کا زیاں ہے اور اسلام میں وقت کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ پس مولوی نذیر احمد کا کہنا درست ہے کہ کھیل کود ہماری معاشرتی سماجی اور مذہبی جڑوں کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔

ناول میں چونکہ زندگی کی عکاسی کہانی کے پیرائے میں کی جاتی ہے۔ اس لیے اس میں ہمارے معاشرے کی تلخیاں، خوبیاں، خامیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ناول کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ معاشرے کے ناسوروں کو چھیڑا جائے تاکہ پڑھنے والا از خود اسی لاپروائی سے کنارہ کش ہو جائے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو نذیر احمد کی وسیع النظری اور ذہانت کا ثبوت ''مراۃ العروس'' میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اگرچہ یہ ناول خانگی زندگی پر مبنی ہے۔ لیکن وہ گھریلو زندگی تک محدود نہیں رہتے بلکہ گھریلو زندگی کے علاوہ بھی حقیقی زندگی کی جھلکیاں دکھا دیتے ہیں۔ مثلاً

> '' محمد کامل آخر ایک ہی برس میں سررشتہ دار ہو گیا۔ لیکن سررشتہ دار ہونے تک سنبھلا ہوا تھا، خرچ بھی برابر آتا تھا، خط بھی متواتر چلے آتے تھے۔ لیکن آدمی تھا جوان، خود مختار ہو کر رہا، صحبت بری مل گئی، بہک چلا، خطوں میں کمی آنی شروع ہوئی ۔۔۔۔۔ بازار رشوت گرم تھا۔ ناچ رنگ کا احتراز باقی نہ رہا تھا۔ امیری ٹھاٹھ تھے۔'' (۱)

نذیر احمد نے حقیقی زندگی کی ایسی جھلکیاں دکھا دی ہیں جو ہمارے جوانوں میں پوری طرح سرایت کر گئی ہیں۔ والدین ان کو نوکری کے لیے گھر کا بیڑہ اٹھانے کے لیے ولایت بھیج دیتے ہیں۔ لیکن وہ وہاں جا کر رنگ رلیوں اور عیش و عشرت میں غرق ہو جاتے ہیں۔ اکبرالہٰ آبادی نے سچ کہا ہے۔

؎ عشرتی گھر کی محبت کا مزہ بھول گئے — کھا کے لندن کی ہوا عہد وفا بھول گئے
بھولے ماں باپ کو اغیار کے چرچوں میں وہاں — سایہ کفر پڑا، نورِ خدا بھول گئے
کیسے کیسے دلِ نازک کو دکھایا تم نے — خبر فیصلہ روزِ جزا بھول گئے

۱۔ مراۃ العروس ص: ۱۲۹، ۱۲۳

نقل مغرب کی ترنگ آئی تمہارے دل میں　　　　اور یہ نکتہ کہ مری اصل ہے کیا بھول گئے

واقعی پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ کہ وہ گھر کے تمام حالات بھول جاتے ہیں۔ وہ اپنی پرورش اور والدین کی مہربانیوں کو بھول جاتے ہیں۔کبھی کبھار تو نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ والدین کے مرضی کے خلاف ولایت میں شادی کر بیٹھتے ہیں۔اور بے چارے ماں باپ کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔اسطرح کی مثالیں سینکڑوں نہیں ہزاروں ہیں۔

نذیر احمد نے جب مراۃ العروس لکھا، تو اُس وقت نئی ذہنی وادبی فضاء نئی فضا کی تخلیق میں اُردو صحافت کا کردار، شمالی ہند میں تعلیمی وثقافتی انجمنوں کے قیام کی تحریک، تعلیمی مقاصد کے لیے نئی کتابوں کی طلب اور مصنّفین کی حوصلہ افزائی، مختصر یہ کہ اُس زمانے میں ''اصلاح اصلاح''اور''ترقی ترقی'' کی پکار کے ساتھ ''تعلیم نسواں'' کا نعرہ بھی فضاء میں گونج رہا تھا۔ حکومت کی طرف سے جہاں شعبۂ تعلیم کے لیے نئی نئی کتابیں لکھوائی جارہی تھیں۔ وہاں خواتین کے لیے بھی درسی کتابوں کی مانگ بڑھ رہی تھی۔ نذیر احمد نے اس عہد کی اصلاحی رجحانات اور تعلیمی تقاضوں کے پیش نظر اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' لکھا۔ اس میں انہوں نے تعلیم نسواں پر بہت زور دیا۔ کیونکہ عورت اس وقت اسیری اور غلامی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ وہ دوسروں کی محتاج تھی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ ''مراۃ العروس'' کا موضوع خانگی زندگی نہیں بلکہ تعلیم نسواں ہے تو بجا ہوگا۔ کیونکہ انہوں نے اکبری کا کردار پیش کر کے اسے ایک اَن پڑھ، جاہل اور غیر تہذیب یافتہ عورت کے روپ میں پیش کیا ۔جسکی وجہ سے خانگی زندگی کے مسائل بڑھ جاتے ہیں۔ اسکے برعکس اصغری کا کردار ایک تہذیب یافتہ اور کچھ تعلیم یافتہ عورت کے روپ میں پیش کر کے خانگی زندگی کے تمام الجھنیں اور مسائل آسانی سے حل کر لیتی ہیں۔ اصل میں یہ تعلیم کا ثمر ہی ہوتا ہے۔جسکی بدولت اصغری ہر میدان میں کامیاب وکامران نظر آتی ہیں۔ نذیر احمد کا مقصد یہی تھا کہ وہ عورتوں میں تعلیم حاصل کرنے کا شعور بیدار کرے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے دو متضاد کردار پیش کر کے اپنے مقصدیت میں تقویت پیدا کی ہے۔

یہ ناول نہ صرف عورتوں میں تعلیم کے حصول کا جذبہ بیدار کرتا ہے بلکہ ان کے اندر وسعت نظر بھی پیدا کرتا ہے۔ جس کے باعث ان میں زندگی کے دیگر مسائل ومعاملات کو حسن وخوبی سے سرانجام دینے کی بے پناہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ان کی نظر ہماری حقیقی زندگی پر پوری طرح سمائی ہوئی ہے۔ یہ دراصل ان کے تجربات کی وجہ سے ہے جو انہیں اپنی زندگی سے حاصل ہوئے۔ انہوں نے زندگی میں غربت اور افلاس کی تکلیفیں اٹھائیں۔ اس لیے انہیں روپے کی قدر و قیمت کا بڑا احساس تھا۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ قوم کے افراد بھی اسکی اہمیت کو پہچانیں۔خصوصاً غریب اور متوسط طبقے کے لوگوں کو اسکی بڑی ضرورت ہے۔ کہ وہ روپے کا صحیح مصرف پہچانیں اور کبھی فضول اور بیکار ضائع نہ کریں۔

انہوں نے اپنے ناول سے دین داری، خدا پرستی اور اصلاح معاشرت کا کام لیا ہے۔اس ناول میں ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کے ایک اہم دور کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔اس میں اُس عہد کی ذہنیت، سماجی تصورات اور معاشرتی نظریات کے بہترین مرقعے دستیاب ہیں۔

نذیر احمد نے اخلاقی باتوں اور پند و نصائح کو فن کے پردے میں لپیٹ کر پیش کیا۔ان کے نزدیک ایک مکمل دیندار وہ ہے۔جو انتقام نہ لے، غصے کو پی جائے، جھوٹ نہ بولے، غیبت نہ کرے، حریص و طامع نہ ہو، جابر اور سخت گیر نہ ہو، بخیل نہ ہو، مغرور اور متکبّر نہ ہو وغیرہ وغیرہ، غرض اس میں ایک اعلی درجے کے انسان کی جملہ صفات موجو ہوں۔اس مکمل انسان کی صحیح تصویر وہ ہے جو نذیر احمد نے اصغری کے کردار ''مراۃ العروس'' میں کھینچی ہے۔نذیر احمد کا یہ دیندار اُس کو اُسکی دینداری سے نہیں روکتا بلکہ ایک کامیاب دنیادار بناتی ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناول میں جن مسائل کا ذکر کیا ہے۔اور جہاں اس ناول میں زندگی کے متنوع مسائل کی نشاندہی کی وہاں ان کے حل کی تدبیر بھی کی ہے۔اور کرداروں کے حوالے سے بتایا ہے کہ جہالت اور تنگ نظری مسائل کی اماجگاہ بنتے ہیں جبکہ مذہبی اقدار سے پیار اور علم و ہنر کے حصول سے زندگی جنت نظیر بن جاتی ہے۔نذیر احمد کے افکار کے اس جائزے سے یہ بات اچھی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ وہ اس دور کے صحیح نمائندہ اور ترجمان تھے۔انہوں نے اپنے دوسرے رفقاء کی طرح ذہن کو بدلنے کے لیے بہت سا ادب تخلیق کیا۔اور یہ ایسا ادب تھا جس کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے تھا۔

پس ''مراۃ العروس'' کو اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں مافوق الفطرت اور داستانی واقعات کے بجائے ہمارے اپنے حقیقی معاشرے کی تصویریں نظر آتی ہیں۔اس میں جہاں تعلیم نسواں اور خانگی زندگی کا ذکر ہے وہاں معاشرے کی دوسری برائیوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔اور اصلاح احوال کی تدابیر بھی بڑے فن کاروں کو بتائیں۔اور اسی میں ایک اعلیٰ ناول نگار کی کامیابی کا راز مضمر ہوتا ہے۔

باب پنجم

(نذیر احمد کے ناولوں میں مراۃ العروس کا مقام)

بنات النعش :۔

بنات النعش نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں میں سے ہے یہ ناول گویا مراۃ العرس کا دوسرا حصہ ہے، مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق وخانہ داری مقصود تھی اس سے بھی تربیت امور خانہ داری مقصود ہے، لیکن اس میں دوسری معلومات بھی ہیں۔

بنات النعش میں ایک غریب خاندان کی آسودہ زندگی کی مثال دیکر یہ دکھایا گیا ہے۔ کہ تکلفات مؤجب زحمت ہیں اور آرام طلبی باعثِ کلفت ہے۔ یہ غریب خاندان بی ہمسائی کا ہے جو پسائی کر کے اپنے بچوں کو پالتی ہے۔ ایک ملازمہ ماما کی شرافت نفس کی مثال پیش کر کے اس نکتے کی وضاحت کی گئی ہے کہ عزت وشرافت کا معیار حسب نسب یا دولت نہیں بلکہ انسان کا کردار ہے۔ اپنے کھانے میں دو ایک روٹیاں بچا کر کسی محتاج کو کھلا دیتی ہے اسکی ایک چپاتی، امیروں کے لنگر سے زیادہ قابلِ قدر ہے۔ فرصت کے اوقات میں ہمسائی بچوں کے کپڑوں میں پیوند لگاتی ہے۔ محلے میں کوئی بیمار ہو تو اسکی خدمت کرتی ہے۔ ماما دیانت کی انسانیت اور شرافت کے مقابلے میں بیگمات کی رعونت اور بے دردی کا ایک منظر پیش کیا گیا ہے۔ کسی بڑے گھرانے میں شادی کی تقریب تھی۔ دن رات دیگیں کھڑکتی رہیں۔ مگر کسی غریب محتاج کو ایک دانہ بھی نصیب نہیں ہوا۔ ایک بیچاری اپاہج بڑھیا گھسٹتی گھسٹتی محل کے اندر جا پہنچی، گھنٹوں چلاتی رہی، کسی نے بات نہ پوچھی، ایک بیگم کو غصہ آیا تو لونڈوں پر برس پڑیں، نکالو اس نامراد بڑھیا کو۔ اس بھرے گھر میں کوئی ایسا نہ تھا جسے بڑھیا کی حالت پر رحم آتا، بلکہ سب اس پر ہنس رہے تھے۔ بعد میں لڑکیوں نے بڑھیا کی نقل کا کھیل بنایا۔

نذیر احمد نے ''بنات النعش'' میں جاگیردارانہ سماج کے ان ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے۔ بنات النعش میں مصنف نے اپنے پہلے دو تین کرداروں کو لیکر ایک دبستان کھول دیا۔ جہاں دلچسپ مکالموں کے ذریعے زمین آسمان کی بہت سی

باتیں زیر بحث آئی ہیں۔ یہاں ایک اچھی درسگاہ کی طرح ذہنی ترقی کے ساتھ کردار سازی کا بھی اہتمام ہے۔جس کے لیے حسنِ عمل کے کچھ نمونے ، معاشرتی مسائل پر کچھ مکالمے اور کہانیاں ہیں۔ کہانیوں میں ایک ظالم امیر، مسیح الملک کا قصہ دو قسطوں میں طویل وقفہ دیکر سنایا گیا ہے۔اس دلچسپ قصے میں عرب کی بدوی زندگی کے بہت سے پہلو آ گئے ہیں۔

مسیح الملک کے قصے کے علاوہ ایامِ غدر کی ایک حکایت ، ایک انگریز خاندان کا حال ،عورتوں کی توہمات کی ایک طویل حکایت، ایک غریب خاندان کی پرسکون زندگی کی مثال، ماما دیانت کا واقعہ، ایک امیر گھرانے کا واقعہ اور اسطرح کے دو ایک واقعات ہیں۔لیکن ان مرقعوں اور تصویروں میں کوئی باہمی ربط و تسلسل نہیں۔اس میں متفرق تصویروں کا ایک البم ہے۔

اس میں شک نہیں کہ نذیر احمد نے برجستہ اور جاندار مکالموں سے تعلیم و تدریس کے عمل کو دلچسپ بنا دیا ہے اور علمی باتوں کے درمیان میں چٹکلے اور لطیفے، حکایات اور واقعات بیان کرکے دبستانی ماحول کی پیوست کو دور کر دیا ہے۔ تاہم بنات النعش کو بمشکل ناول کہا جا سکتا ہے۔

توبتہ النصوح :۔

نذیر احمد کے تعلیمی و اصلاحی سلسلے کا تیسرا ناول ہے اس ناول میں نذیر احمد نے مسلمانوں کے بعض معاشرتی مسائل بیان کئے ہیں۔ اور ان کا حل تجویز کیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب مسلمانوں پر زوال کی گھٹائیں چھائی ہوتی تھیں۔ عام مسلمانوں کو نہ صرف دین پر کاربند رہنے کی تلقین ضروری تھی بلکہ اسکے ساتھ ساتھ انہیں دنیا میں بھی ترقی کا راستہ دکھانا لازم تھا۔ چنانچہ توبتہ النصوح کا موضوع تربیت اولاد اور نوجوانوں کی اصلاح ہے۔ مصنف مذہبی تعلیم کے بارے میں بحث کرتے ہوئے اس بات پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں کہ لوگ عموماً مذہب سے بے بہرہ ہیں اور اپنے بچوں کو بھی مذہبی تعلیم سے محروم رکھتے ہیں۔نذیر احمد کتاب کے دیباچے میں اپنے موضوع کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

> ''اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مشہور ہے۔۔۔۔۔۔تربیت اولاد صرف اس کا نام نہیں کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا۔ روٹی کمانے کھانے کا کوئی ہنر اُن کو سکھا دیا۔ اُن کا بیاہ برات کر دیا بلکہ اُن کے اخلاق کی تہذیب، اُن کے مزاج کی اصلاح، اُن کی عادات کی درستی، اُن کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔'' (۱)

۱۔ دیباچہ توبتہ النصوح ص:۵

توبتہ النصوح کا آغاز دہلی میں ہیضے کی وبا سے ہوتا ہے۔آغاز قصہ کا یہ ہے بے ساختہ پن قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔اور وہ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ شہر کی ویرانی کا، یہ ہولناک منظر دیکھنے میں محو ہو جاتا ہے۔ پھر ہم قصے کے ہیرو،نصوح سے متعارف ہوتے ہیں۔اس کے گھر میں وبا سے مسلسل تین موتیں ہو چکی ہیں، ان حادثات نے موت کو زندگی سے زیادہ حقیقی اور آخرت کو دنیا سے زیادہ قریب کر دیا ہے۔ یکا یک وہ خود وبا کا شکار ہوتا ہے۔اُس کے شعور وتحت الشعور پر موت طاری ہے۔اُس کے بچنے کی کوئی آس نہیں رہتی۔ بیماری کی حالت میں اُسے نیند آ جاتی ہے۔اور وہ خواب میں دیکھتا ہے کہ اُس کا باپ دوسری دنیا میں عذاب میں مبتلا ہے۔اور نصوح سے سوال کرتا ہے کہ تو نے میرے بخشوانے کے لیے کیا کچھ کیا۔نصوح اس کا تسلی بخش جواب نہیں دے سکتا۔ جب خواب سے بیدار ہوتا ہے۔تو بیماری سے افاقہ ہو چکا ہوتا ہے۔خواب اُسے اچھی طرح یاد ہوتا ہے چنانچہ وہ اپنی اولاد کو سیدھے راستے پر چلانے کا فیصلہ کرتا ہے۔اُس کے پانچ بچے ہیں، تین لڑکے سلیم،علیم اور کلیم اور دو لڑکیاں حمیدہ اور نعیمہ، وہ اپنی بیوی کی معاونت سے ایک ایک کر کے سب کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ پہلے چھوٹے بچوں سے ابتداء کرتا ہے۔اور جلد ہی انہیں سدھارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔آخر میں بڑی لڑکی نعیمہ اور بڑا لڑکا کلیم رہ جاتے ہیں۔نعیمہ تو آخر میں سدھر جاتی ہیں لیکن کلیم کی عادتیں اتنی بگڑ چکی ہیں کہ وہ گھر سے ناراض ہو کر چلا جاتا ہے۔اور ایک ریاست کی فوج میں ملازم ہو جاتا ہے۔ جہاں اُسے گولی لگتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔

گویا سارے کرداروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد تربیت اولاد کے فرض کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنا ہے۔ اس کا پلاٹ انگریزی ناولنگار ڈینٹل ڈیفو کی تصنیف ''دی فیملی انسٹرکٹر'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ اگرچہ توبتہ النصوح کا پلاٹ اکہرا ہے لیکن مرتّب اور گھٹا ہوا ہے۔ پلاٹ کا انداز داستانوں سے ملتا جلتا ہے۔ چونکہ ہر ایک کردار کے قصے کا آپس میں کوئی تعلق یا ربط نہیں۔اس لیے توبتہ النصوح کے پلاٹ کی صورت ایک خط مستقیم کی نہیں بلکہ کئی چھوٹی چھوٹی قوسیں ہیں۔ایک کے خاتمے پر دوسری شروع ہو جاتی ہے۔اور دوسری کے خاتمے پر تیسری۔لیکن پھر بھی یہ اسکی یہ خوبی ہے کہ اس ناول میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔اس کہانی میں متوسط گھرانہ، خارجی زندگی کی جھلکیاں اور ظاہر دار بیگ کی صورت میں دہلی کے ظاہر پرست شرفاء کی تصویر کشی بھی ہو گئی ہے۔کرداروں کی شخصیت کے مطابق مکالمے لائے گئے ہیں۔ اور یہ ناول اپنے کرداروں کی وجہ سے ڈپٹی نذیر احمد کا بے حد اہم اور دلچسپ ناول ہے۔

فسانۂ مبتلاء:۔

یہ ناول معاشرتی زندگی کے دو اہم مسائل تعداد ازدواج اور عقد بیوگاں سے متعلق ہے۔اس میں ایک کردار پورے ناول پر اسطرح چھایا ہوا ہے کہ ناول اس کردار کی سوانح عمری بن گیا ہے۔اس میں کردار نگاری کا ایک نیا اسلوب،مرکزی کردار کے ذہنی ارتقاء اور نفسیاتی تجزیے کی صورت میں ملتا ہے۔یہ نذیر احمد کا ایسا ناول ہے جس میں رومان کی ہلکی سی چاشنی بھی ملتی ہے۔اور جنسی مسائل کا ذکر بھی ،لیکن یہ حقیقت پسندانہ اور معتدل ومتوازن انداز میں ہوا ہے۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس میں نذیر احمد کی فنی چابکدستی ان کی مقصدیت پر غالب نظر آتی ہے۔ پلاٹ کی تنظیم و ترتیب اور کردار نگاری کے اعتبار سے فسانۂ مبتلا یقیناً ناول نگاری کے فن کا بہتر نمونہ ہے۔

ناول کا موضوع ہی اس کا مرکزی کردار مبتلا ہے۔جو بڑی آرزوں کے بعد پیدا ہوا۔آٹھ برس تک گھر سے باہر کی ہوا بھی اسے نہیں لگی۔زنان خانے کی جاہلانہ تربیت اور بے جا نازبرداریوں نے اسے نہ صرف ضدی اور بدمزاج بنا دیا بلکہ وہ خود پسند، ڈرپوک اور زنانہ مزاج بھی ہو گیا۔مبتلا اپنے آوارہ مزاج دوستوں کی صحبت کی وجہ سے تعلیم کے مفید نتائج سے محروم رہا۔ باپ نے نوجوان بیٹے کی آوارگی اور آزادہ روی کا علاج اُسکی شادی میں سوچا،شادی کے بعد وہ دیہات کی ایک سیدھی سادی لڑکی کی طرف ملتفت نہ ہوا۔ وہ خود اپنی حسین صورت پر اس قدر فریفتہ تھا کہ آئینہ دیکھنے سے کبھی ان کو سیری ہی نہیں ہوتی تھی۔اسے اپنی محبوبیت کا احساس اس لیے بھی تھا کہ وہ امرد پرست اجناب کا منظور نظر تھا۔انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے دہلی کے عشرت زدہ ماحول میں امرد پرستی کی وباء عام تھی۔اس لیے نذیر احمد نے اس حقیقت سے پردہ اٹھانے میں تامل اور تکلف سے کام نہیں لیا۔

پھر والدین کا انتقال ہو گیا۔بہنیں شادی کے بعد اپنے گھروں میں آباد ہو گئیں۔اور مبتلا تنہا رہ گیا۔مطلب پرست دوستوں نے اسے آگھیرا اور وہ باپ کی دولت عیش وعشرت میں اُڑانے لگا۔اس دوران لکھنؤ کی ہریالی بیگم نے اپنی چکنی چپڑی باتوں سے اُسے اپنے دام فریب میں پھنسا لیا۔اور اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں ہریالی بیگم سے شادی کی۔سوکنوں کی لڑائیوں سے وہ عاجز آچکا تھا۔آخر ایک دن دونوں بیویاں اُسے چھوڑ کر چلی گئیں۔اب مبتلا دن رات اکیلا مردانہ کمرے میں پڑا رہتا تھا۔غرض مبتلا اپنے نسائی مزاج اور عملی کوتاہیوں کی وجہ سے کبھی ناسازگار حالات کا مردانہ وار مقابلہ نہ کرسکا۔بالآخر اُس نے افکار وآلام کی پیہم یلغار سے دل شکستہ ہو کر،تنہائی و بے کسی کے عالم میں جان دے دی۔

فسانہ مبتلاء کے پلاٹ کی تشکیل میں نذیر احمد نے بہتر سلیقہ دکھایا ہے۔یہ نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی

زندگی کی عکاسی اور جنسیت کا ذکر ہے۔

اگرچہ ناول میں تعدّداز دواج کا مسئلہ بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں خانگی تربیت اور قدیم وجدید طرزِ تعلیم کی خرابیاں، عورتوں کے جاہلانہ رسوم وتوہمات، میراث کی تقسیم میں عورتوں کی حق تلفی، حقوق العباد کی اہمیت اور دیگر معاشرتی مسائل مصنف کے پیش نظر رہے ہیں۔ زندگی کی عکاسی اور واقعہ نگاری میں نذیر احمد کا محاکاتی اسلوب، ان کے مشاہدے کی گہرائی اور تحریر کی شگفتگی قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

ایاّمی:۔

یہ ناول بھی تعدّداز دواج کے متعلق ہے اس کا مرکزی کردار بھی پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ناول کا یہ کردار اُسکی سوانح عمری ہے۔ اس ناول میں بھی مرکزی کردار کا ذہنی ارتقاء اور نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ خاص کر کے جنسی مسائل کا ذکر خوبصورت اور دلکش انداز میں کیا ہے۔

فسانہ مبتلا کے مقابلے میں ایامی کا پلاٹ خطِ مستقیم کی طرح سیدھا اور اکہرا ہے۔ یہ ناول معاشرتی زندگی، مولویوں کے خانگی حالات اور ایک بیوہ کے مسائل ومشکلات تک محدود ہے۔ غالبًا اردو ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس کا پلاٹ واقعات کے بجائے کرداروں کے خیالات اور محسوسات کے تانے بانے سے بنا گیا ہے۔

آزادی بیگم اپنے والدین کی اکلوتی بیٹی اور بچپن سے نہایت ذہین وحسین ہے، تندرست اور چونچال تھی۔ اسکی تربیت ایک ایسے ماحول میں ہوئی جہاں باپ کی آزاد خیالی اور ماں کی قدامت پرستی میں برابر کی کشمکش جاری رہتی۔ اس سے آزادی بیگم نئے حالات سے آشنا اور غور وفکر کی عادی ہوگئی تھی۔ جب ذرا سیانی ہوئی تو ایک دن کوٹھے پر سے اُترتے ہوئے اسکے پاؤں میں چوٹ آگئی اور کولھا اُتر گیا۔ باپ نے دیسی حکیموں اور جراحوں کو چھوڑ کر ایک انگریزی پادری کی میم صاحب سے علاج کرایا۔ وہ میم صاحب کی بیٹی مس میری سے متعارف ومتاثر ہوئی۔ مس میری نے انگریزی تمدن ومعاشرت کے بعض پہلو خصوصاً شادی بیاہ کے معاملے میں عورتوں کی آزادی کے بارے میں بہت باتیں ہوئیں۔ اس لیے اس نے فیصلہ کیا کہ وہ بغیر دیکھے بھالے اجنبی آدمی سے ہرگز شادی نہ کرے گی۔ اب اُس کے ذہن میں بہت سے مسائل تھے۔ جن میں والدین کی مرضی کا مسئلہ، شادی سے انکار، کنواری پن کا مسئلہ اور معاش کا مسئلہ تھا۔ آپ ہی آپ وہ ایک منصوبہ بناتی اور آپ ہی آپ بگاڑتی۔ غرض ہفتوں خیالات کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا۔ لیکن رواجی شرم سے مغلوب

ہو کر اس کی شادی مولوی سے کرا دی گئی اور وہ کچھ نہ کہہ سکی۔ اب اُس کے دل میں مولویوں کے لیے بڑی قدر و منزلت اور عزت پیدا ہو چکی تھی۔

کچھ عرصے بعد اس کا شوہر بھوپال چلا گیا۔ آزادی بیگم کو اپنے شوہر سے بے حد محبت تھی۔ دس ماہ بعد اُس کے شوہر کا انتقال بھوپال ہی میں ہو گیا۔ اس اچانک صدمے سے اُسکی حالت غیر ہو گئی۔ اُسکی ماں اُسے صبر کا دلاسہ دیتی رہی۔ لیکن آزادی بیگم وہاں چلی گئی جہاں وہ شوہر کی زندگی میں رہا کرتی تھی۔ یہاں اُسے سکون محسوس ہونے لگا۔ گھر کی ہر چیز اُسے شوہر کی یاد دلا رہی تھی۔ یہاں وہ بہت زیادہ روئی۔ اس کے بعد اس نے نئے سرے سے زندگی کا باب کھول دیا۔ اس نے اپنی وحشت دور کرنے کے لیے کئی مشاغل تجویز کئے۔ ان میں جانور پالنا کسی کا بچہ گود میں لینا، لڑکیوں کا مکتب کھولنا شامل تھیں۔ لیکن کسی بات پر طبیعت نہ جمی، عاجز آ کر خودکشی کا ارادہ کیا۔ ایک رات خواب میں قرآن کو دیکھا۔ پھر اُس نے توبہ کی اور تنہا نشینی چھوڑ کر لوگوں سے میل جول بڑھایا۔ ایک مشتاق نامی آدمی اس سے نکاح کرنے کا خواہشمند تھا۔ ایک کٹنی ایک من گھڑت واقعہ سے آزادی بیگم کے دل میں اپنے مرحوم شوہر کے لیے نفرت پیدا کرتی ہے۔ اب وہ دوسرے نکاح کے لیے راضی ہو گئی۔ اور سوچنے لگی کہ انسان کے فطری تقاضوں میں سے ایک تقاضا جذبہ جنس کا ہے۔ پھر کٹنی نے دوسرے وار میں آزادی بیگم کے حسن کی تعریف شروع کی، اگرچہ اس کا ذہن دوسرے نکاح کے لیے تیار ہو چکا تھا لیکن ایک واقعہ نے پھر اُس کے ذہن کے خیالات میں تبدیلی پیدا کی۔

اب اگرچہ اُس کے لیے جنسی جذبات کا فشار اس کے لیے عذاب تھا لیکن وہ شرم و حیا کے مارے کسی سے کچھ نہ کہہ سکتی تھی۔ جنسی جذبے کے زیر اثر اب اُسے مرد کی آواز بھلی بھی معلوم ہوتی تھی۔ غرض وہ اسی طرح سلگتی رہی۔ اس کے دل میں آرزوں کی موجیں اور باغیانہ خیالات کے طوفان اُٹھتے۔ اور معاشرتی رسم و رواج کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے۔ وہ سوچتی تھی کہ اگر تمام بیواؤں کا یہی حال ہوتا ہے تو وہ آخر کس طرح زندگی بسر کرتی ہیں۔ اسی جستجو میں اُس نے سینکڑوں بیواؤں سے میل جول پیدا کیا اور ان کے دل کی گہرائیوں میں اتر کر دیکھا تو سب کو یکساں کرب و اذیت میں مبتلا پایا۔ ابھی اسکی یہ تحقیقات جاری تھی کہ وہ ایک مہلک مرض میں گرفتار ہو گئی۔ مرنے سے پہلے اس نے دور اور نزدیک کے تمام عزیزوں کو جمع کر کے بیواؤں کے ساتھ معاشرے کے ظالمانہ سلوک کے خلاف تقریر کی اور اس نالہ زار میں اپنی جان ناتواں کی ساری طاقت صرف کر کے ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ ازدواجی محبت اور اسکی مختلف کیفیات کی جیسی کامیاب عکاسی ایاّمیٰ میں کی گئی ہے۔ اسکی نظیر قدیم ناولوں میں اور کہیں مشکل سے ملے گی۔ ایامیٰ میں محبت کے لطیف جذبات بھی ہیں۔ اس میں وہ محبت ہے جس کے جلوے

واقعاتی زندگی میں عام ہے۔الغرض ایاّمیٰ میں محبت کے رومانی اور واقعاتی پہلو دونوں موجود ہیں۔

ابن الوقت :۔

ابن الوقت میں ناول نگار کے ذاتی تجربات کا جتنا دخل ہے تخیل کا عمل اتنا ہی کم ہے۔واقعات کی رفتار میں کوئی مصنوعی پیچ وخم پیدا نہیں کیا گیا۔الجھنیں اور گرہیں بہت کم ہیں۔ جہاں کوئی الجھن پیش آئی ہے بہت آسانی سے سلجھ گئی ہے۔ان کے دیگر ناولوں کی طرح ''ابن الوقت'' میں بھی خارجی اور داخلی کیفیات کے محاکاتی بیان کی بہت اچھی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔نذیر احمد کا مطمع نظر انسانی سیرت اور معاشرتی زندگی کی تصویر کشی ہے۔اس سلسلے میں وہ جزئی تفصیلات بیان کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ پس ابن الوقت میں پلاٹ کا ہیر پھیر یعنی واقعات کا تانا بانا جوڑنے اور قصے کی چولیں بٹھانے کی شعوری کوشش نظر نہیں آتی۔لیکن دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی ہمہ گیر مقصدیت نے ناول کے بعض حصوں میں سیاست اور مذہب کی طویل بحثوں کو الجھا کر قصے کی ترتیب اور ہیت کو سخت مجروح کیا ہے۔اسی طرح ناول میں کئی جگہ ابواب کی تقسیم بھی ناہموار و نامناسب ہے۔

ابن الوقت میں ان کے کردار نگاری کا فن فسانۂ مبتلا سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔مرکزی کردار کے مختصر تعارف کے بعد دوسری فصل میں قصہ شروع ہو جاتا ہے۔اور واقعات کی رفتار کے ساتھ کردار اپنے عمل اور ردعمل سے منکشف ہوتا، اور مختلف حالات کے زیر اثر نمو پاتا ہے۔کردار کی یہ بتدریج تشکیل پلاٹ اور کردار میں ایسا فطری اور قریبی تعلق، نذیر احمد کے ناولوں میں اس سے پہلے بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

ابن الوقت میں مباحثے زیادہ اور مکالمے کم ہیں۔اگرچہ ان مباحثوں میں بھی گفتگو کا بے تکلف لب ولہجہ، زبان کی شگفتگی و برجستگی، خیالات کی وضاحت، استدلال کی قوت، ذہانت اور ظرافت کی چمک دمک، قارئین کی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔نذیر احمد کی مکالمہ نگاری کا فطری حسن وہاں جھلکتا ہے۔ جہاں وہ مختلف طبقوں کے افراد کی ذہنیت اور سیرت کی جھلک دکھاتے ہیں۔

اس ناول میں اُس زمانے کی سیاسی و مذہبی فضا کی عکاسی کی گئی ہے۔اگرچہ ابن الوقت میں قصے کی بنیاد تمدنی مسائل پر رکھی گئی ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد نے اس ناول میں پورے علی گڑھ تحریک کو تجزیے اور تبصرے کا موضوع بنایا ہے۔چنانچہ اسی غرض سے انہوں نے قصے کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے کیا ہے تاکہ علی گڑھ تحریک کا سیاسی پس منظر

سامنے آجائے۔علی گڑھ تحریک کے جو پہلو کہانی کے واقعاتی حدود میں نہیں سما سکے، انہیں بحث وتقریر کے ذریعے سے زبردستی ٹھونسا گیا ہے۔غرض یہ کہ نذیر احمد کی ہمہ گیری نے آمد وآورد کے تمام وسیلوں سے کام لے کر ابن الوقت کے پلاٹ کی تشکیل و ترتیب میں، فضابندی میں، مکالموں میں، ہر جگہ مسلمانوں کی قومی انفرادیت اور ان کے مخصوص مسائل ومشکلات کو نمایاں کیا ہے۔ غدر کو شورش جاہلانہ ثابت کرنے کی جا بجا کوشش کی ہے۔ انگریزوں کو مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلایا ہے۔ اور ہندو کی تنگ نظری اور متعصّبانہ ذہنیت کا پردہ فاش کیا ہے۔نذیر احمد کا مقصد یہ تھا کہ عام مسلمان سرسید کے سیاسی مسلک کو دل سے قبول کرلیں لیکن وہ یہ جانتے تھے کہ سرسید کی مغربیت اور نیچریت اس راہ میں حائل ہے۔

وضع لباس، طریقہ، اکل وشرب، طرز بود و ماند اور تمدن و معاشرت کے تمام معاملات میں نذیر احمد نے اسلامی شریعت کی وسعت اور سہولت کا ذکر جا بجا کیا ہے۔ کیونکہ مغربی تمدن ومعاشرت کے بارے میں سرسید اور نذیر احمد کے متضاد رجحانات تھے۔ کیونکہ یورپ سے واپسی کے بعد سرسید نے پوری قوم کو مغربی تہذیب کے رنگ میں رنگنے کی کوشش شروع کردی۔ابن الوقت میں نذیر احمد نے انگریزی تمدن کی تقلید کے جو نتائج دکھائے ہیں وہ خیالی نہیں بلکہ واقعی اور حقیقی ہیں۔ مسلمان اپنے گھروں اور بستیوں کو چھوڑ کر بنگلوں میں رہنے لگے۔ساری کمائی تن پروری اور نمود و نمائش پر صرف ہونے لگی۔ ذہنی سکون، جسمانی آسائش، محبت ومروت قومی خودداری، غرض زندگی کی ہر متاع عزیز صاحبیت کی بھینٹ چڑھ گئی۔

انگریزی تمدن اختیار کرنے سے سرسید کا مقصد قومی تعصّبات کو گھٹانا اور انگریزوں سے میل جول بڑھانا تھا۔مختصر یہ کہ جن مسلمانوں نے سرسید کی تقلید میں اپنوں سے کٹ کر غیروں سے ملنے کی کوشش کی، انہیں نذیر احمد کے اس قول کی صداقت پر ایمان لانا پڑا کہ،

''جب تک انگریزوں میں اور ہم میں حاکم ومحکوم کے تفرقے باقی ہیں،
ہماری ان کی مثال تیل پانی کی ہے، نہ ملے ہیں نہ ملیں گے۔'' (۱)

اس لیے بعض مبصرین غلط فہمی کا شکار ہیں، احسن فارقی کہتے ہیں کہ،

''انگریزوں کی طرح رہنا سہنا، ان کی نظر میں مذہب اسلام کے
خلاف ہے۔'' (۲)

لطیف حسین کا خیال ہے کہ،

''ابن الوقت سرسید کی نظریۂ تعلیم کی مخالفت میں لکھی گئی مغرب اور
مغرب پرستی کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔'' (۳)

۱۔موعظہ حسنہ ص:۲۲۸
۲۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ احسن فارقی ص:۴۳
۳۔رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری لطیف حسین ص:۱۰۱

اسی لیے سبطِ حسن ''ابن الوقت'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ،

> ''مولوی نذیر احمد اپنی تمام دردمندیوں اور اصلاح پسندوں کے باوجود سرسید اور ان کی تحریک کو اسلام کی ضد سمجھتے تھے۔۔۔۔ دوسرا گروہ سرسید کی تعلیمات کا شدت سے مخالف تھا۔ اور ان پر کفر و الحاد کے فتوے صادر کرتا رہتا تھا۔'' (۱)

لیکن صحیح بات یہ ہے کہ سرسید قوم کی قلب و ماہیت کے خواہاں تھے اور اسے انگریز بنا دینے کے در پے رہے۔ نذیر احمد قومی خودی اور قومی کردار کو برقرار رکھتے ہوئے ایک جائز حد کے اندر اصلاح چاہتے تھے۔

رویائے صادقہ:۔

رویائے صادقہ،، میں بھی نئی تہذیب کے پرستاروں اور پرانی تہذیب کے علم برداروں، کالج کے نوجوانوں، صوفیوں، مولویوں اور دلی کے شریف زادوں میں ہر طبقے کی باری باری خبر لی گئی ہے۔ اس ناول میں مسلمانوں کے مذہبی جھگڑوں، شہر کے احدی لوگوں کے مشاغل وتفریحات اور دہلی کی معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے ایسے رنگا رنگ مرقعے کھنچے گئے ہیں کہ ان سے بہتر مثالیں نذیر احمد کی تحریروں میں بہت کم ملیں گی۔ مشاہداتی بیان کے علاوہ اس میں سوانحی عناصر سے بھی کام لیا گیا۔ ناول کے ہیرو سید صادق کے پردے میں مصنف اپنی زندگی کے بعض تجربات بیان کئے ہیں۔ صادق بھی اپنی مرضی سے دہلی میں شادی کر کے وہیں مستقل سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ اسکے مذہبی تجسّس اور ذہنی تشکیک کی داستان بھی خود مصنف کی آپ بیتی ہے۔

ناول میں صادقہ مرکزی کردار ہے۔ وہ نہایت نیک سیرت، ذہین اور سلیقہ شعار ہے۔ انتظام خانہ داری اور حسن معاشرت کا ایک سبق آموز نمونہ پیش کرنے کے لیے انہوں نے صادقہ کو بھی اصغری جیسی مثالی صفات سے مزین کیا ہے۔ اس پر طُرّہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچے خواب دیکھا کرتی ہے۔ یہ خواب آئندہ واقعے کی صحیح تصویر ہوتے ہیں۔ عام زندگی میں ایسے خواب شاذ و نادر دکھائی دیتے ہیں۔ صادقہ اپنے سچے خوابوں کی وجہ سے آسیب زدہ سمجھی جاتی ہے۔ لہٰذا اسکی نسبت کہیں نہیں ٹھہرتی، بالآخر علی گڑھ کالج کے ایک طالب علم سید صادق سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ وہ کالج کے نوجوانوں کے ذہنی امراض یعنی آزاد خیالی اور عقلیت پسندی کی نمائندہ بھی ہے۔ شادی کے بعد صادقہ کا طویل مذہبی خواب اس کے تمام مذہبی

۱۔ ابن الوقت　　سبطِ حسن　　ص۔۴، ۵

شکوک رفع کر دیتا ہے۔

نذیر احمد نے فوق العادت، پیغمبرانہ خوابوں کو قصے کی بنیاد بنا کر مذہبی الجھنوں کو سلجھانے اور اپنے تبلیغی مقصد کو تکمیل کا ایک آسان راستہ نکال لیا۔ ناول کے آخری نصف حصے میں قصے کی جگہ مناظرے نے لے لی ہے۔ نصف اوّل میں بھی دوراز کار مباحث اور صادق کا طویل خط قصے کی روانی میں یعنی پلاٹ میں سنگ گراں بن کر حائل ہیں، یہ خط جو کالج کے مباحثوں کی مکمل روداد ہے، ابن الوقت کی سیاسی تقریر کی مانند بے تکا اور بے محل ہے۔ صادق کا کردار کسی قدر جاندار ہے۔ لیکن اس کے ذہنی رجحانات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ نیز کردار کی تشکیل میں واقعات کی جگہ تعارفی اور بیانیہ طریقے استعمال کئے گئے ہیں۔ ان تمام فنی خامیوں کے باوجود ''رویائے صادقہ'' میں نذیر احمد کے اسلوب کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ اور اس کی ادبی حیثیت ان کے کسی ناول سے کم نہیں۔

مراۃ العروس کا مقام:۔

نذیر احمد نے جب پہلے پہل ایک جدید ادبی روایت یعنی ناول نگاری کی داغ بیل ڈالی تو قدیم داستانوں کی مصنوعی اور تخیّلی فضا کی جگہ حقیقی اور واقعاتی فضاء پیدا کی اور ایسا اسلوب بیان اختیار کیا جو ناول کی واقعاتی فضاء سے پوری طرح ہم آہنگ تھا اس ناول میں سادگی کے باوجود اتنی توانائی ہے کہ وہ انسانی فطرت کی رنگا رنگ کیفیتوں اور سماج کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لائے۔ نذیر احمد کا یہی کارنامہ اتنا وقیع ہے کہ اگر وہ ''مراۃ العروس'' کے سوا اور کچھ نہ لکھتے تب بھی انہیں اردو ناول کا محسن سمجھا جاتا انہوں نے اردو ناول کی بنیادیں استوار کر دیں اور اس فن کو اردو ادب میں مقبول عام بنا دیا۔

گزشتہ صدی کے ناول نگاروں میں شررؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے پلاٹ کی دروبست اور ناول کی فنی ہیت کی طرف خاص توجہ کی، لیکن نذیر احمد نے ناول میں واقعیت اور حقیقت نگاری کی جو روایت قائم کی تھی وہ پلاٹ سازی کی میکانکی عمل کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر تھی۔ اور اسے نظرانداز کر کے شررؔ نے ناول کے فنی ارتقاء کی رفتار روک دی۔ شرر کے مکالمے بے جان اور ان کے کردار زندگی کی حرکت وحرارت سے محروم ہیں۔ سرشارؔ نے ''فسانہ عجائب'' میں لکھنو کی معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے لیکن انہوں نے ناول کو تمام حدود و قیود سے آزاد کر کے فن کی کوئی بڑی خدمت انجام نہیں دی۔ زندگی کی عکاسی میں وہ بھی نذیر احمد کی واقعیت تک نہیں پہنچ سکے۔ نذیر احمد کی عظمت اس لحاظ سے

مسلم ہے کہ وہ زندگی کے مصور بھی ہیں اور مبصر بھی۔ انہوں نے ادب کو مقصدیت سے آشنا کیا۔ ناول کے فن سے ایک بہتر زندگی کی تشکیل وتعمیر کا کام لیا اور آج بھی یہی چیز فن کی معراج ہے۔

''مراۃ العروس'' کا مقام اس لیے عظمت کا حقدار ہے۔ کہ یہ اردو ادب میں ناول کا آغاز بنا اور اردو ادب میں ایک نئی روایت پیدا کی جس پر چل کر ہمارے دوسرے ناول نگاروں نے ایک عظیم عمارت کھڑی کی۔ اس عمارت کی ہر اینٹ میں زندگی کا آئینہ نظر آتا ہے۔

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' لکھ کر مستقبل کے ناول نگاروں کو ایک راہ دکھائی جس پر چل کے آج ہمیں، آگ کا دریا، اداس نسلیں، یا خدا، آنگن اور جنت کی تلاش جیسے ناول میسر ہیں۔ یہ درست ہے کہ مراۃ العروس میں نذیر احمد کے دوسرے ناولوں کی نسبت فنی خامیاں زیادہ ہیں لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد کے عہد کو دیکھا جائے اُن حالات کا جائزہ لیا جائے ہندوستان کے مسلمان موت وحیات کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ ہر طرف مشکلات وخطرات کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ مسلمان امراء وشرفا، عیش پرستی، تن آسانی، غرور ونخوت، تکلف وتصنع میں مبتلا تھے۔ ان حالات میں سب سے بڑا مسئلہ عورتوں کے ساتھ تھا۔ معاشرے میں اُن کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ ہر حوالے سے ان کو پیسا جاتا تھا۔ ہر جگہ ان کے حق کا استحصال کیا جاتا۔ نذیر احمد جانتے تھے کہ عورتوں کی اس بے وقعتی کا سبب جہالت اور بے ہنری کے سوا اور کچھ نہیں، اس غرض کے لیے ''مراۃ العروس'' لکھ کر عورتوں کے شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو نذیر احمد کے ناول کا پہلا قدم مقصدیت کی طرف تھا۔ لیکن یہ بات کبھی نہیں بھولنی چاہیے کہ جس فن پارے میں مقصدیت آجائے اُس میں فنی خامیاں ضرور پیدا ہو جاتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اُن کے سامنے ناول کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس سے وہ کچھ حاصل کر سکیں المختصر جب مسلمانوں کا قومی وجود شدید خطرات میں مبتلا تھا، جب زندگی کے تقاضے ہر باشعور ادیب وشاعر کو اپنی طرف ہمہ تن متوجہ کر رہے تھے۔ ایک ایسے دور میں اگر نذیر احمد فن کی دیوی کے سچے پجاری نہ بن سکے تو وہ معذور تھے۔

اگر چہ مراۃ العروس کے پلاٹ میں فنی خامیاں ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک امر ہے کہ انہوں نے قصہ کہانی کو بے معنی طلسماتی فضا سے نکال کر، انسانی معاشرے کی حقیقی زندگی تک لایا۔ اسکے علاوہ نذیر احمد کا تخیل زمین کی اس حقیقی زندگی پر انحصار کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اُس وقت تحریک علی گڑھ کا آغاز ہو چکا تھا۔ چنانچہ ''مراۃ العروس'' میں علی گڑھ تحریک کے مقاصد کی تبلیغ کے لیے بھی گنجائش نکالی ہے۔ اسطرح نذیر احمد مقصدیت کو فن میں لپیٹ کر پیش نہ کر سکے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ جس طرح مراۃ العروس میں فنی خامیاں ہیں اسطرح نذیر احمد کے دوسرے ناولوں بنات النعش، فسانہ مبتلا، توبتہ النصوح، رویائے صادقہ وغیرہ میں بھی پلاٹ کی فنی خامیاں موجود ہیں۔

اس طرح اگر ''مراۃ العروس'' کے کرداروں کو دیکھا جائے تو یہ کردار ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں، اس میں زندہ کرداروں کے تمام خصوصیات موجود ہیں، یہ کردار سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ زندگی کے مشکلات، خطرات، حادثات واتفاقات کا مقابلہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ناول نگار کا کمال ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف قسم کے کردار اپنے اچھائی اور برائی پن کے ساتھ پیش کرے۔ اس فرض کو ادا کرتے ہوئے نذیر احمد ''مراۃ العروس'' میں ہر نوع کے افراد سے ہماری آشنائی کراتے ہیں۔

''مراۃ العروس'' میں مکالمہ نگاری کا فن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ کردار کی شخصیت اور نفسیات کو دیکھ کر ہی اس کی زبان سے مکالمہ نکلواتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کردار اپنی گفتگو سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ مراۃ العروس ایسے مکالموں سے بھرا پڑا ہے۔ نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو میں مکالموں کا اسلوب بیان موقع محل کی مناسبت سے اختیار کیا۔ ان کے مکالموں کا ہر لفظ زندگی اور واقعیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ المختصر ''مراۃ العروس'' کے مکالمے برجستہ، صاف اور زندگی سے بھرپور ہیں۔

نذیر احمد کی زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو عوام وخواص غرض ہر طبقے کے روزمرے پر دسترس حاصل ہے۔ وہ عورتوں کی مخصوص زبان اور لہجے پر بھی عبور رکھتے ہیں۔

''مراۃ العروس'' میں الفاظ ومحاورات کے وسیع اور متنوع ذخیرے سے انہوں نے واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں بہت کام لیا ہے۔ مثلاً اگر ایک کردار عالمانہ انداز سے بحث واستدلال میں محو ہے تو دوسرا دہلی کے کرخنداروں کی زبان اور عامیانہ لہجے میں گفتگو کر رہا ہے۔

کسی بھی معاشرے کی عکاسی کے لیے زبان و بیان کا عمدہ استعمال نہایت ضروری ہوتا ہے۔ ''مراۃ العروس'' میں اپنے دور کی معاشرت وتہذیب اور حقیقی زندگی کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ بقول پروفیسر حمید احمد خان،

> '' ان کے علمی مضامین منفی طور پر یہ شہادت دیتے ہیں کہ وہ فطرتاً ناول نگار تھے۔'' (۱)

اس حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد کی زبان ناول کے لیے موزوں تھی۔ جس کا فائدہ انہوں نے ''مراۃ العروس'' میں اٹھا کر عمدہ زبان میں عمدہ اور حقیقی زندگی پیش کی ہے۔

''مراۃ العروس'' میں تجسّس اور منظر نگاری کے حوالے کم یاب ہیں۔ تجسّس کے عنصر کو دیکھا جائے تو یہ کسی کہانی، افسانہ اور ناول کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بغیر کہانی نامکمل اور آسودہ رہ جاتی ہے۔ جہاں تک

۱۔ سفینۂ ادب (مقدمہ) پروفیسر حمید احمد خان ص:۲۶

''مراۃ العروس'' کا تعلق ہے تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں تجسّس نام کو نہیں ہے۔اس میں تصادم اور کشمکش ہے لیکن کم ہے۔ لیکن اس ناول میں پھر بھی ایک خاصیت ہے کہ قاری اس کو اختتام تک پڑھے بغیر نشست سے اٹھ نہیں سکتا۔

جہاں تک اس کہانی کا تعلق ہے تو یہ ایک معاشرتی، معاشی اور گھریلو کہانی ہے۔اس گھریلو کہانی کا سارا دارومدار گھر کے اندرونی ماحول پر ہے۔ یہ ایک ہی خاندان کے معاشرتی مسائل و مشکلات کی کہانی ہے۔ ہر جگہ عورت کی مردانگی، ہمت وحوصلہ اور جرأت کو ملحوظ رکھ کر کہانی کا تار پود تیار کیا گیا ہے۔ جابجا تعلیم وتہذیب اور ہنر سیکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ عورت کی اس تمام حوصلہ مندی کو اجاگر کرنے کا واضح مقصد یہ تھا کہ عورت باشعور اور باہنر بن جائے اور معاشرے میں اپنا مقام پیدا کرے۔نذیر احمد کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ گھر کے چار دیواری کے اندر ہی معاشرے کی تقریباً تمام خرابیاں بیان کر کے ان کا حل بھی پیش کیا ہے۔مثلاً بہو اور ساس کے مابین جھگڑے کیوں ہوتے ہیں۔گھر کے مسائل میں روز بروز اضافہ کیوں ہوتا ہے؟ یہ سب مسائل عورت کے علم و ہنر میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔اگر عورت تعلیم یافتہ اور باہنر ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ گھر میں فساد برپا ہو۔اور گھر کا امن وسکون طوفان کی زد میں آئے۔

اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد کو اولیت کا جو شرف حاصل ہے اس سے تو کسی کو انکار ہو ہی نہیں سکتا۔لیکن انہوں نے ابتداء ہی میں اردو ناول کو فن کی بعض عظیم روایات سے روشناس کرا کے جو اہم خدمت انجام دی ہے۔اس کا اعتراف اب تک صحیح طور پر نہیں کیا گیا۔ دورِ حاضر کے بعض نقاد اور ناول نگار اپنے کنگرہ ناز کی بلندی سے نذیر احمد کی پستیوں کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔ باپ کے کندھوں پر سوار ہو کر ننھا بچہ اپنی اونچائی پر اُتر آتا ہے۔لیکن وہ بھول جاتا ہے کہ اس اونچائی میں اس باپ کی قامت کا حصہ زیادہ ہے۔ یہی حال ہمارے ان ناقدانِ فن کا ہے۔ جو نذیر احمد کو ناول نگار ماننے کو تیار نہیں اور ان کے سادہ کرداروں پر (جو ابتدائی دور کے تمام ناول نگاروں کے یہاں عام ہیں) ''تمثیلی مجسمہ'' کی پھبتی کستے ہیں۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ مقصد اور فن میں توازن قائم نہ رکھ سکے یعنی وہ فن کو مقصد پر قربان کر دیتے ہیں۔لیکن اگر ایک صدی قبل کے حالات کو پیش نظر رکھا جائے جب ناول کے مبصر ناپید تھے اور قارئین شعورِ فن سے ناآشنا، جب معاشرے کا یہ حال تھا کہ

ع ''تن ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم''

ان تمام دشواریوں اور مجبوریوں کے باوجود جو کسی فن کے پیش رو کے لیے ناگزیر ہیں، نذیر احمد راہ ورسم منزل سے بے خبر نہیں تھے۔انہوں نے معاشرے کے ہر تار کو چھیڑ کر اپنی وسیع النظری کا ثبوت فراہم ضرور کیا ہے۔اور خاص کر کے عورتوں کے علم و ہنر اور تہذیب کو چھیڑ کر ایک سبق آموز کہانی تخلیق کی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی فطرت کے تخلیقی جواہر اسی

میدان میں کھلے۔

آخر میں نذیر احمد کے اسلوب کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ہے جسے عموماً زور بیان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد ایک مقصدی ناول نگار ہیں۔ اُن کے ناول ''مراۃ العروس'' میں طرح طرح کے مذہبی، معاشرتی اور گھریلو مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ مگر انہیں زبان و بیان پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ کوئی خیال تشنۂ اظہار نہیں رہ جاتا۔ اور کہیں ان کے زور بیان میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔

> ''ہر مشکل سے مشکل اور آسان سے آسان مطلب کے بیان کرنے پر جو غیر معمولی قدرت اس شخص کو اپنے سٹائل میں تھی وہ اس قادرالکلامی سے کسی طرح کم نہ تھی۔ جو سرسید مرحوم کو اپنے سیدھے سادے اسٹائل میں حاصل تھی۔'' (۱)

مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں اس پہلو پر یوں تبصرہ کیا ہے۔

> ''زبان پر انہیں اس قدر قدرت حاصل تھی کہ شائد آج تک کسی اُردو انشاپرداز کو نہیں نصیب ہوئی۔۔۔۔۔۔ان کی طبیعت قدرتی طور پر پرزور واقع ہوئی تھی اور یہی زور ان کے تمام خیالات اور الفاظ میں ہے۔ جو قوت اور زور میں نے ان کی عبارت میں دیکھا ہے وہ کہیں دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔'' (۲)

زندگی کے مسائل کے بارے میں مسلسل غور و فکر نے نذیر احمد کے خیالات میں بڑی پختگی اور صفائی اور ان کے دل میں بڑی خود اعتمادی پیدا کر دی تھی۔ نذیر احمد کے اسلوب میں قوت اور توانائی اسی خلوص اور اعتماد کا نتیجہ ہے۔

الغرض نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کے جس فنی احاطے کو دیکھا جائے تو اس میں خامیاں ضرور ہیں لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ ناول کی بنیاد رکھ رہے تھے۔

نذیر احمد کے کردار اسم با مسمّٰی ہوتے ہیں۔ جس سے کردار کی ساری شخصیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان کے ہاں اگر ایک کردار شروع سے برا دکھایا گیا ہے۔ تو نذیر احمد شعوری طور پر اسکی برائیاں لکھتا رہتا ہے۔ اور اُس کو بُرے انجام سے روشناس کراتا ہے۔ اگر ایک کردار آغاز سے ہی اچھا، نیک اور پرہیز گار ہے تو وہ پورے ناول میں اخلاق آموز باتیں اور تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس سے کردار اور ناول میں تجسّس و جستجو باقی نہیں رہتی لیکن پھر بھی یہ بات آڑے آجاتی ہے کہ وہ ایک مقصدی ناول نگار تھے۔ اُن کا پورا ناول بلکہ ناول کے فن اور فکر دونوں پر مقصدیت غالب

۱۔ حیات النذیر — مولوی افتخار عالم مارہروی — ص:۱۱

۲۔ ایضاً — ص:۵

ہے۔اس مقصدیت کی خاطر اُنہوں نے فن کے رموز کو بخوبی ادانہیں کیا،لیکن یہ درست ہے کہ اُنہوں نے اردو ادب میں ناول جیسی صنف کا ڈھانچہ تیار کیا جس سے ہمارا ادب ایک نئی صنف سے آشنا ہوا۔اور ناول میں حقیقی زندگی کا عکس پیش کر کے ادیبوں کو ایک راہ دکھائی۔اسی روایت پر چل کے ناول نگاروں نے حقیقی زندگی اور ہمارے ہی معاشرے کے مسائل بیان کر کے ناول کی صنف کو مضبوط سے مضبوط تر کیا۔یہ نذیر احمد کا ثمر ہے کہ آج ہم داستانوی اور طلسماتی فضا سے نکل کر اپنی کہانیوں میں حقیقی زندگی کا عکس دیکھتے ہیں۔

آخر میں دو فن شناس نقادوں کی رائے پیش کرتے ہوئے اس بحث کو ختم کرتا ہوں

''اُردو ادب میں مولوی نذیر احمد کا نام ان کے ناولوں سے زندہ رہے گا۔اور نقاد تعجب کیا کریں گے۔کہ کس طرح ایک عربی فارسی کا عالم،مولوی قسم کا آدمی،انگریزی ناولوں سے بے خبر ہوتے ہوئے بھی ایسے ناول لکھ گیا جو گفتگو،کردار اور سماج کی حالت بیان کرنے میں اس قدر کامیاب ہیں کہ شائد ان سے بہتر اور کوئی ناول نہیں۔'' (۱)

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ،

''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصلاح کا چکر ہے۔میں ان سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں ۔ مراۃ العروس ، توبتہ النصوح ، فسانہ مبتلا،ایّامیٰ اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے سماجی حقائق پیش کئے گئے ہیں۔ہر ایک میں انیسویں صدی کے وسطی دور کا کوئی اہم مسئلہ بنیادی مقام رکھتا ہے۔ہر ایک میں چند کردار بعض مسائل کے نمائندہ بن کر زندہ اور متحرک شکل میں سامنے آتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ان کے ناولوں میں دلی کے گلی کوچے، پیشہ ور اور عمارتیں،انیسویں صدی کی بدلتی ہوئی فضاء کے ساتھ موجود ہیں،پھر کس میں جرأت ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کی ادبی اہمیت کا منکر ہو۔۔۔۔۔اتنے مسائل کو پیشِ نظر رکھنا اور واقعیت کے انداز میں انہیں قصوں کی شکل میں پیش کرنا کسی معمولی فن کار کا کام نہیں ہوسکتا۔اسی لیے میں سمجھتا ہوں کہ ابھی تک

۱۔نثر تاثیر ڈاکٹر تاثیر ص:۱۱۵

ہمارے نقادوں نے نذیر احمد کی کہانیوں کے ان پہلوؤں پر گہری نگاہ نہیں ڈالی ہے جن سے اس عہد کے مسائل، خاص کر اس طبقے اور گروہ کے مسائل کا علم ہوتا ہے۔ جس سے نذیر احمد واقف تھے۔'' (۲)

ا۔ ذوق ادب اور شعور پروفیسر احتشام حسین ص: ۳۵، ۳۸

کتابیات

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف کا نام	ناشر	سن اشاعت
۱)	آج کا اُردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	فیروز سنز لاہور	۱۹۸۰ء
۲)	اسپکٹس آف دی ناول	ای ایم فاسٹر	لندن	۱۹۴۹ء
۳)	آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	مجلسی ایڈیشن لاہور	۱۹۹۸ء
۴)	ابن الوقت	ڈپٹی نذیر احمد	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۱ء
۵)	ادب اور تخلیقی ناول	ڈاکٹر احسن فاروقی	کراچی (اشاعت اول)	۱۹۶۳ء
۶)	ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی	--------	----
۷)	ادبی نثر کا ارتقاء	ڈاکٹر شہناز انجم	ایچ۔وائی پرنٹر، لاہور	۱۹۶۰ء
۸)	اُردو داستان	ڈاکٹر سہیل بخاری	مقتدرہ قومی زبان، لاہور	۱۹۲۷ء
۹)	اردو زبان اور فنِ داستان گوئی	کلیم الدین احمد	اکیڈیمک آفس، کراچی	۱۹۸۹ء
۱۰)	اصلاح النساء	ڈاکٹر رشیدۃ النساء	مطبع قیصری، پٹنہ	۱۸۹۶ء
۱۱)	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند	سندھ اکیڈمی، لاہور	----
۱۲)	اردو میں تاریخی ناول	ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۹۴ء
۱۳)	اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	مجلسی ایڈیشن (لاہور)	۱۹۹۴ء
۱۴)	اردو ناول کا ارتقاء	آل احمد سرور	-------	----
۱۵)	اردو ناول کی تنقید و تاریخ	ڈاکٹر احسن فاروقی	لکھنؤ (طبع اوّل)	----
۱۶)	اردو ناول نگاری	ڈاکٹر سہیل بخاری	مکتبۂ جدید، لاہور (باراوّل)	۱۹۶۰ء
۱۷)	ایاّمیٰ	ڈپٹی نذیر احمد	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی (طبع چہارم)	۱۹۶۰ء
۱۸)	بنات النعش	ڈپٹی نذیر احمد	دہلی	۱۹۵۱ء
۱۹)	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	نامی پریس، لاہور	----
۲۰)	تاریخ مشائخ چشت	خلیق احمد نظامی	دہلی، (طبع اوّل)	۱۹۵۳ء
۲۱)	تذکرہ سرسید	مولوی محمد امین زبیری	لاہور، (اشاعت اوّل)	۱۹۶۴ء

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف کا نام	ناشر	سن اشاعت
۲۲)	توبۃ النصوح	ڈپٹی نذیر احمد	مجلسی ایڈیشن لاہور	۱۹۹۵ء
۲۳)	توبۃ النصوح (تنقید و تبصرہ)	فقیر احمد فیصل	ایضاً	۱۹۹۵ء
۲۴)	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	-------	----
۲۵)	چند ہمعصر	مولوی عبدالحق	انجمنِ ترقی اُردو، کراچی	۱۹۵۰ء
۲۶)	حیات النذیر	مولوی افتخار عالم مارہروی	دہلی (طبع اوّل)	----
۲۷)	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	اکیڈیمک آفس پریس، کراچی	۱۹۸۸ء
۲۸)	دنیائے افسانہ	عبدالقادر سروری	حیدرآباد، دکن	۱۹۳۹ء
۲۹)	دہلی بارہویں صدی ہجری میں	نواب درگاہ قلی خان بہادر	-------	----
۳۰)	ذوق ادب اور شعور	پروفیسر احتشام حسین	لکھنؤ، (بار دوم)	۱۹۶۳ء
۳۱)	رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید لطیف حسین	کراچی (اشاعت اوّل)	۱۹۶۱ء
۳۲)	رویائے صادقہ	ڈپٹی نذیر احمد	ٹیکنیکل پبلشرز، لاہور	۲۰۰۱ء
۳۳)	سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء	ڈاکٹر سید عبداللہ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۶ء
۳۴)	سفینۂ ادب	پروفیسر حمید احمد خان	لاہور، (طبع دوم)	۱۹۶۶ء
۳۵)	شعر نو	ڈاکٹر محمد حسین	دہلی (طبع اوّل)	----
۳۶)	فسانۂ مبتلاء	ڈپٹی نذیر احمد	ٹیکنیکل پبلشرز، لاہور	۲۰۰۱ء
۳۷)	لیکچروں کا مجموعہ	ڈپٹی نذیر احمد	دہلی	۱۹۱۸ء
۳۸)	مراۃ العروس	ڈپٹی نذیر احمد	ٹیکنیکل پبلشرز، لاہور	۲۰۰۱ء
۳۹)	مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا	ڈاکٹر میمونہ انصاری	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۳ء
۴۰)	موعظہ حسنہ	ڈپٹی نذیر احمد	ایضاً	۱۹۶۳ء
۴۱)	مولوی نذیر احمد اور علی گڑھ تحریک	شجاع احمد زیبا	مکتبۂ اسلوب، کراچی	۱۹۸۷ء
۴۲)	مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	مجلسی ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۱ء
۴۳)	ناول از تنقیدی ادب	عزیز احمد	--------	----
۴۴)	ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	-------	----
۴۵)	ناول کیا ہے	ڈاکٹر احسن فاروقی	لکھنؤ	۱۹۶۴ء
۴۶)	نثر تاثیر	ڈاکٹر تاثیر	اردو اکادمی بہاولپور	۱۹۶۳ء

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف کا نام	ناشر	سن اشاعت
۴۷)	نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی	مرزا فرحت اللہ بیگ	اکیڈیمک آفسٹ، کراچی	۱۹۸۷ء
		---------	-----------	-----
۴۸)	نذیر احمد کی ناول نگاری	انیس ناگی	مکتبۂ جمالیات، کارواں پریس لاہور	۱۹۸۱ء
۴۹)	نقشِ آزاد	مولانا ابوالکلام آزاد	لاہور	۱۹۵۸ء
۵۰)	نیرنگ خیال	محمد حسین آزاد	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۹۸ء